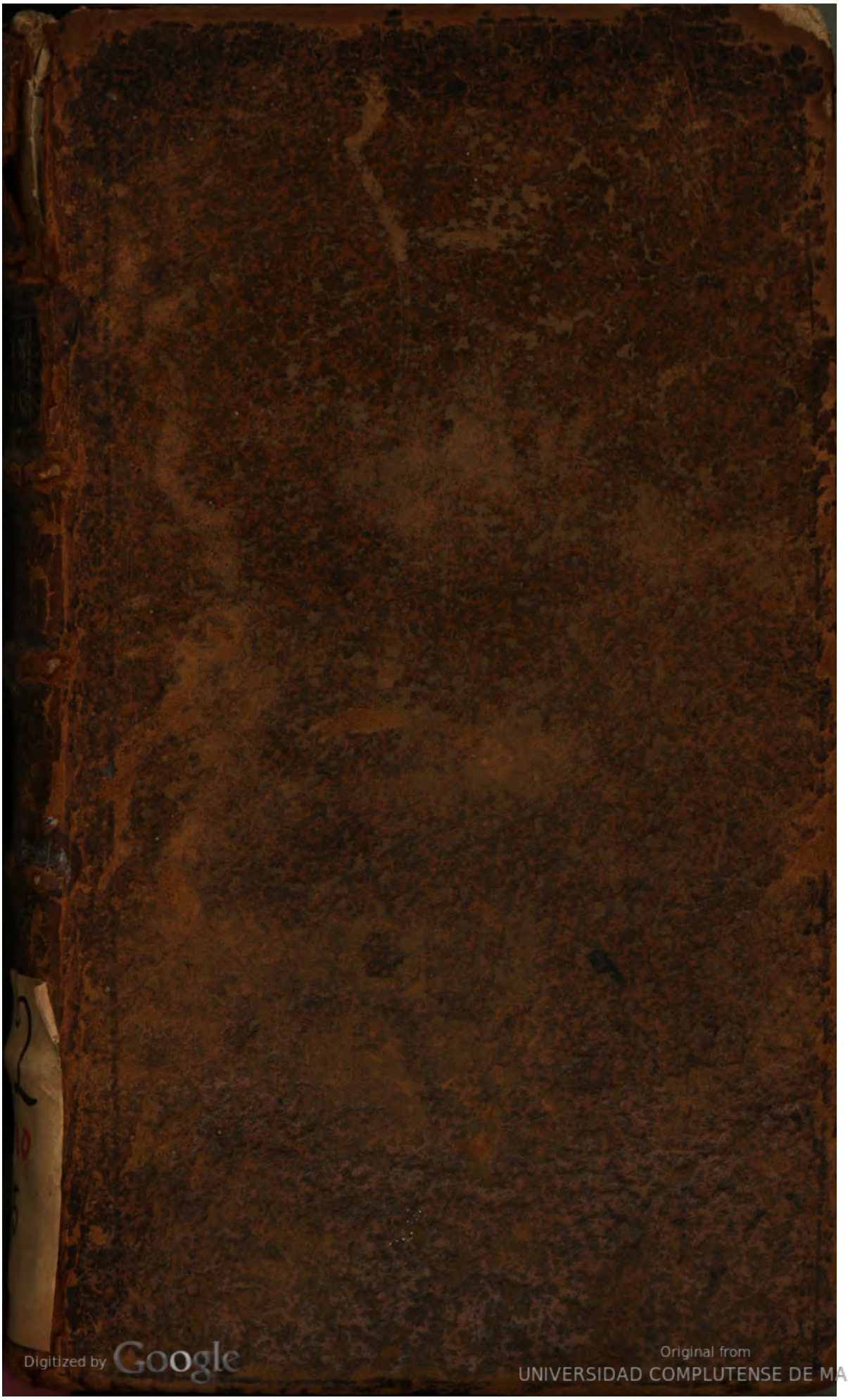
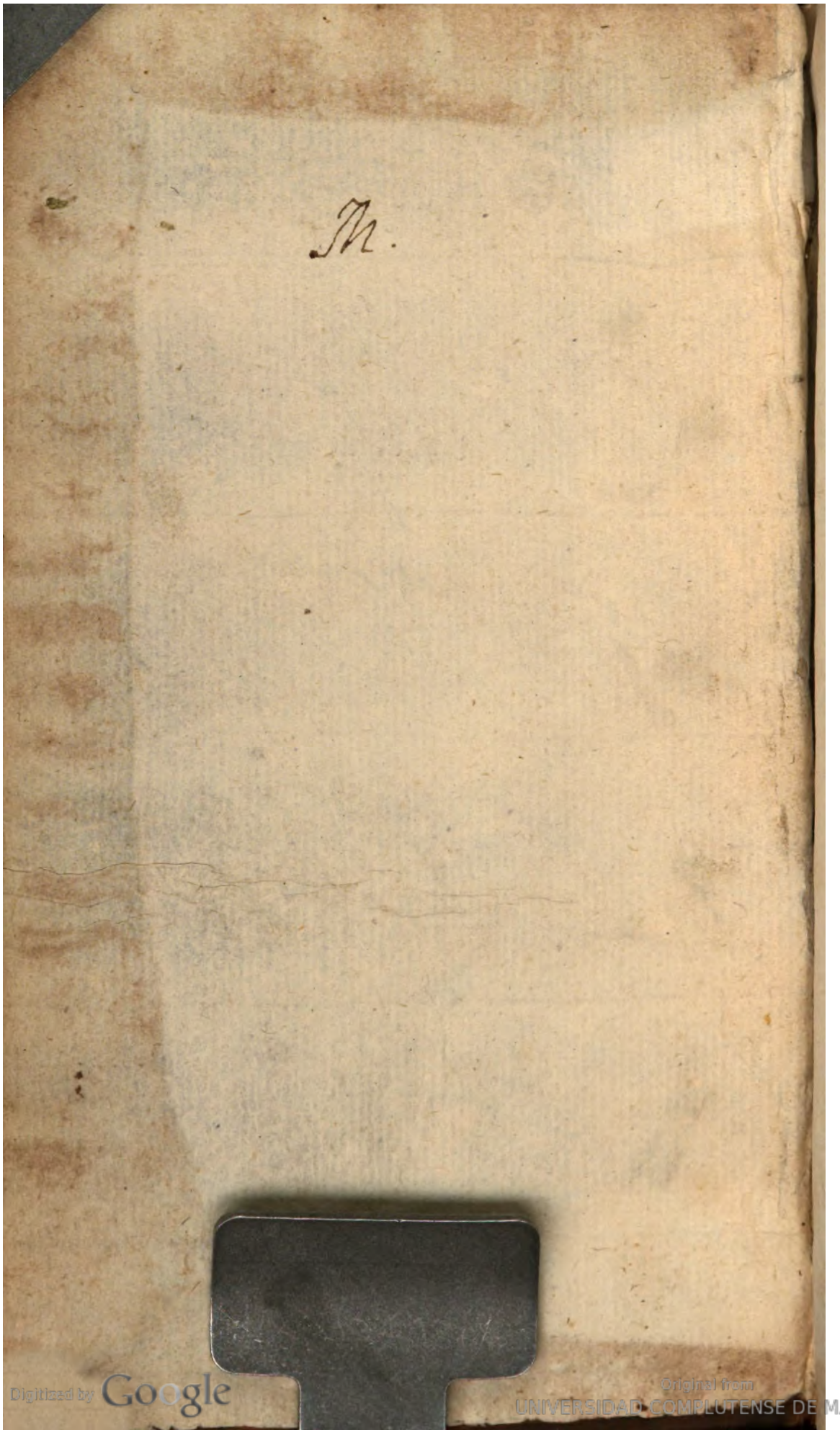

Digitized by Google
Original from
UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
Generated on 2018-11-18 12:07 GMT / http://hdl.handle.net/2027/ucm.5325863417
Public Domain, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-google



Generated on 2018-11-18 12:07 GMT / http://hdl.handle.net/2027/ucm.5325863417
Public Domain, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-google
Digitized by Google
Original from UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

FLL
74.610

~~91 b 3~~

85-9 n.° 27569

Generated on 2018-11-18 12:07 GMT / http://hdl.handle.net/2027/ucm.5325863417
Public Domain, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-google
Digitized by Google
Original from UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

Digitized by Google
Original from UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
Generated on 2018-11-18 12:07 GMT / http://hdl.handle.net/2027/ucm.5325863417
Public Domain, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-google

# REFLEXIONS CRITIQUES SUR LA POESIE ET SUR LA PEINTURE.

*Nouvelle édition revuë, corrigée & considerablement augmentée.*

TROISIE'ME PARTIE.

24610

BIBLIOTECA

A PARIS,

Chez PIERRE-JEAN MARIETTE, ruë S. Jacques, aux Colonnes d'Hercule.

M. DCCXXXIII.

*AVEC PRIVILEGE DU ROI.*

082 R 25

Digitized by Google

Original from UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

Generated on 2018-11-18 12:07 GMT / http://hdl.handle.net/2027/ucm.5325863417
Public Domain, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-google

UT PICTURA POESIS,

Hor. de Arte Poët.

Generated on 2018-11-18 12:07 GMT / http://hdl.handle.net/2027/ucm.5325863417
Public Domain, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-google
Digitized by Google
Original from
UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

# TABLE
# DES MATIERES.
## TROISIEME PARTIE.


DIſſertation ſur les repreſentations théatrales des Anciens.

*Avant-propos.* 1.

Section I. *Idée generale de la Muſique des Anciens, & des Arts Muſicaux ſubordonnez à cette ſçience.* 6.

Sect. 2. *De la Muſique Rithmique.* 20.

Sect. 3. *De la Muſique organique ou inſtrumentale.* 41.

Sect. [illegible] *De l'Art ou de la Muſique Poëtique [illegible] la Melopée. Qu'il y avoit une [illegible] qui n'étoit pas un Chant Muſic[illegible] qu'elle s'écrivît en notes.* 54.

[illegible] *plication de pluſieurs endroits [illegible] chapitre de la Poëtique*



Digitized by Google

Original from UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

Generated on 2018-11-18 12:07 GMT / http://hdl.handle.net/2027/ucm.5325863417
Public Domain, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-google

*UT PICTURA POESIS.*

Hor. de Arte Poët.

Generated on 2018-11-18 12:07 GMT / http://hdl.handle.net/2027/ucm.5325863417
Public Domain, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-google
Digitized by Google
Original from UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

# TABLE
# DES MATIERES.
## TROISIEME PARTIE.


*Dissertation sur les representations théatrales des Anciens.*

*Avant-propos.* 1.

Section I. *Idée generale de la Musique des Anciens, & des Arts Musicaux subordonnez à cette sçience.* 6.

Sect. 2. *De la Musique Rithmique.* 20.

Sect. 3. *De la Musique organique ou instrumentale.* 41.

Sect. 4. *De l'Art ou de la Musique Poëtique. De la Melopée. Qu'il y avoit une Melopée qui n'étoit pas un Chant Musical, quoiqu'elle s'écrivît en notes.* 54.

Sect. 5. *Explication de plusieurs endroits du sixiéme chapitre de la Poëtique*



Generated on 2018-11-18 12:12 GMT / http://hdl.handle.net/2027/ucm.5325863417
Public Domain, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-google
Digitized by Google
Original from UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

*d'Ariſtote. Du chant des Vers Latins ou du* Carmen. 84.

Sect. 6. *Que dans les écrits des Anciens le terme de* chanter, *ſignifie ſouvent* déclamer, *& même quelquefois* parler. 102.

Sect. 7. *Nouvelles preuves que la déclamation théatrale des Anciens étoit compoſée, & qu'elle s'écrivoit en notes. Preuve tirée de ce que l'Acteur qui la recitoit, étoit accompagné par des inſtrumens.* 111.

Sect. 8. *Des Inſtrumens à vent & à corde dont on ſe ſervoit dans les accompagnemens.* 126.

Sect. 9. *De la difference qui étoit entre la déclamation des Tragedies, & la déclamation des Comedies. Des Compoſiteurs de declamation. Reflexions concernant l'art de l'écrire en notes.* 135.

Sect. 10. *Continuation des preuves qui montrent que les Anciens écrivoient en notes la declamation. Des changemens ſurvenus vers le temps d'Auguſte dans la declamation des Romains. Comparaiſon de ce changement avec celui qui eſt arrivé dans notre Muſique & dans notre Danſe*

Generated on 2018-11-18 12:07 GMT / http://hdl.handle.net/2027/ucm.5325863417
Public Domain, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-google
Digitized by Google
Original from UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

*ſous Louis XIV.* 155.

Sect. 11. *Les Romains partageoient ſouvent la déclamation théatrale entre deux Acteurs, dont l'un prononçoit tandis que l'autre faiſoit des geſtes.* 174.

Sect. 12. *Des Maſques des Comediens de l'antiquité.* 184.

Sect. 13. *De la* Saltation *ou de l'art du geſte, appellé par quelques auteurs la Muſique Hypocritique.* 211.

Sect. 14. *De la Danſe ou de la* Saltation *théatrale. Comment l'Acteur qui faiſoit les geſtes pouvoit s'accorder avec l'Acteur qui recitoit. De la Danſe des Chœurs.* 234.

Sect. 15. *Obſervations concernant la maniere dont les pieces Dramatiques étoient repreſentées ſur le théatre des Anciens. De la paſſion que les Grecs & les Romains avoient pour le théatre, & de l'etude que les Acteurs faiſoient de leur art, & des récompenſes qui leur étoient données.* 248

Sect. 16. *Des Pantomimes ou des Acteurs qui joüoient ſans parler.* 265

Sect. 17. *Quand ont fini les repre-*

Generated on 2018-11-18 12:07 GMT / http://hdl.handle.net/2027/ucm.5325863417
Public Domain, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-google
Digitized by Google
Original from UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

*ſentations ſomptueuſes des Anciens. De l'excellence de leur Muſique.* 296

Sect. 18. *Reflexions ſur les avantages & ſur les inconveniens qui reſultoient de la declamation compoſée des Anciens.* 309.

Fin de la Table.

REFLEXIONS

Generated on 2018-11-18 12:07 GMT / http://hdl.handle.net/2027/ucm.5325863417
Public Domain, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-google
Digitized by Google
Original from UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

# REFLEXIONS CRITIQUES SUR LA POËSIE ET SUR LA PEINTURE.

*TROISIE'ME PARTIE.*

Qui contient une Diſſertation ſur les Répreſentations Théatrales des Anciens.

## AVANT-PROPOS.

LA Muſique des Anciens étoit une Science bien plus étenduë que ne l'eſt notre Muſique. Aujourd'hui la Muſique n'enſeigne que deux choſes, la compoſition des chants Muſicaux, ou des



Digitized by Google
Original from UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
Generated on 2018-11-18 12:07 GMT / http://hdl.handle.net/2027/ucm.5325863417
Public Domain, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-google

chants proprement dits, & l'execution de ces chants avec la voix & ſur les inſtrumens. La Science de la muſique avoit parmi les Grecs & parmi les Romains, un objet bien plus vaſte. Non-ſeulement elle montroit tout ce que la notre montre, mais elle enſeignoit beaucoup de choſes que la notre n'enſeigne point, ſoit parce que l'on n'étudie plus aujourd'hui une partie de ces choſes là, ſoit parce que l'art qui enſeigne les autres n'eſt point reputé faire une partie de la muſique, de maniere que l'on ne donne plus le nom de Muſicien à celui qui le profeſſe. Dans l'antiquité, l'Art Poetique étoit un des Arts ſubordonnés à la muſique; & par conſequent c'étoit la muſique qui enſeignoit la conſtruction des vers de toute figure. L'art de la *Saltation*, ou l'art du geſte étoit auſſi l'un des arts muſicaux. Ainſi ceux qui enſeignoient les pas & les attitudes de notre danſe, ou de la danſe proprement dite, laquelle faiſoit une partie de l'art du geſte, étoient appellez muſiciens. Enfin la muſique des anciens enſeignoit à compoſer comme à écrire en notes la ſimple déclamation, ce qu'on ne ſçait plus faire aujourd'hui. Ariſtides Quintilianus nous a laiſſé un excellent livre ſur

Generated on 2018-11-18 12:07 GMT / http://hdl.handle.net/2027/ucm.5325863417
Public Domain, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-google
Digitized by Google
Original from UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

la muſique, écrit en langue Grecque, & cet auteur vivoit ſous le regne de Domitien ou ſous celui de Trajan, comme le conjecture ſur de bonnes raiſons Monſieur Meibomius qui a fait imprimer avec une traduction Latine l'ouvrage dont je parle. Suivant cet Ariſtides la plûpart des auteurs qui l'avoient précedé, définiſſoient la muſique: un Art qui enſeigne à ſe ſervir de la voix & à faire tous les mouvemens du corps avec grace. *Ars decoris in vocibus & motibus.* (*a*)

Comme l'on n'a point communement de la muſique des Grecs & des Romains, l'idée que je viens d'en donner, & comme on croit qu'elle fut renfermée dans les mêmes bornes que la nôtre, l'on ſe trouve embaraſſé quand l'on veut expliquer tout ce que les auteurs anciens ont dit de leur muſique & de l'uſage qui s'en faiſoit de leur temps. Il eſt donc arrivé que les paſſages de la Poetique d'Ariſtote, que ceux de Ciceron, de Quintilien & des meilleurs écrivains de l'antiquité où il eſt fait mention de leur muſique, ont été mal entendus par les Commentateurs, qui s'imaginant que dans ces endroits là il étoit queſtion de notre danſe & de notre chant, c'eſt-à-dire, de la

(*a*) *Ariſtid. Lib. primo.*



Digitized by Google
Original from UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
Generated on 2018-11-18 12:12 GMT / http://hdl.handle.net/2027/ucm.5325863417
Public Domain, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-google

danſe & du chant proprement dits, n'ont jamais pu comprendre le veritable ſens de leurs paſſages. L'explication qu'ils en donnent n'eſt propre qu'à les rendre encore plus obſcurs. Elle n'eſt propre qu'à nous empêcher de concevoir jamais la maniere dont les pieces dramatiques étoient exécutées ſur le théatre des anciens.

J'oſe entreprendre d'expliquer intelligiblement tous ces paſſages & principalement ceux qui parlent des repreſentations théatrales. Voici le plan de mon ouvrage.

En premier lieu je donnerai une idée generale de la muſique ſpeculative & des arts muſicaux, c'eſt à-dire, des arts qui parmi les anciens étoient ſubordonnez à la ſcience de la muſique. Si je ne dis rien ou très-peu de choſes ſur la ſcience, qui enſeignoit les principes de toute ſorte d'accords & de toute ſorte d'harmonie, c'eſt qu'il ne m'appartient pas de changer quelque choſe ou d'ajouter rien aux explications que Monſieur Meibomius, Monſieur Broſſard, Monſieur Burette & d'autres écrivains modernes ont fait des ouvrages que les anciens ont compoſez ſur l'harmonie, & qui nous ſont demeurez.

Digitized by Google
Original from UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
Generated on 2018-11-18 12:12 GMT / http://hdl.handle.net/2027/ucm.5325863417
Public Domain, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-google

Je ferai voir en ſecond lieu que les anciens compoſoient & qu'ils écrivoient en nôtes leur déclamation theatrale, de maniere que ceux qui la récitoient, pouvoient être, comme ils l'étoient en effet, ſoutenus par un accompagnement.

Je montrerai en troiſiéme lieu, que les anciens avoient ſi-bien réduit l'art du geſte ou la *Saltation*, qui étoit un des arts ſubordonnez à la ſcience de la muſique, en methode reglée, que dans l'execution de pluſieurs ſcenes ils pouvoient partager & qu'ils partageoient en effet la déclamation théatrale entre deux acteurs, dont le premier recitoit tandis que le ſecond faiſoit les geſtes convenables au ſens des vers récitez, & que même il ſe forma des troupes de Pantomimes ou de Comédiens muets qui jouoient ſans parler des pieces ſuivies.

Je finirai mon ouvrage par quelques obſervations ſur les avantages & ſur les inconveniens qui pouvoient reſulter de l'uſage des Anciens.



Generated on 2018-11-18 12:12 GMT / http://hdl.handle.net/2027/ucm.5325863417
Public Domain, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-google
Digitized by Google
Original from UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

## SECTION PREMIERE.

### *Idée generale de la Muſique des Anciens & des Arts Muſicaux ſubordonnez à cette Science.*

ON peut regarder le Traité ſur la Muſique, écrit en Grec par Ariſtides Quintilianus & traduit en Latin par Monſieur Meibomius, comme l'ouvrage le plus inſtructif que l'antiquité nous ait laiſſé ſur cette ſcience. Il eſt à mon ſens le plus methodique de ces ouvrages ; & comme ſon auteur Grec de nation frequentoit tous les jours les Romains, puiſqu'il a vécu dans le temps que tous les païs habitez par les Grecs étoient ſoumis aux ſucceſſeurs d'Auguſte, il a dû ſçavoir l'uſage qu'on faiſoit de la muſique à Rome & dans la Grece. Ainſi c'eſt dans ſon livre que nous prendrons l'idée generale de la muſique des anciens. D'ailleurs la muſique des Romains étoit la même que celle des Grecs, dont ils avoient appris cette ſcience. Elle avoit chez les uns & chez les autres la même étendue & les mêmes principes, de maniere qu'on

Digitized by Google
Original from UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
Generated on 2018-11-18 12:12 GMT / http://hdl.handle.net/2027/ucm.5325863417
Public Domain, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-google

peut ſe ſervir également pour expliquer l'étendue & l'uſage de la muſique des anciens, ſoit des auteurs Grecs, ſoit des auteurs Latins. Ariſtides Quintilianus définit la muſique (*a*) un art, mais un art qui démontre les principes ſur leſquels il opere, & qui enſeigne tout ce qui concerne l'uſage qu'on peut faire de la voix, ainſi qu'à faire avec grace tous les mouvemens dont le corps eſt capable. Notre auteur rapporte auſſi quelques autres définitions de la muſique un peu differentes de la ſienne, mais qui ſuppoſent toutes également que cette ſcience avoit l'étendue que nous lui donnons.

Les auteurs Latins diſent la même choſe. La muſique, c'eſt Quintilien l'Orateur qui parle, donne des enſeignemens non ſeulement pour regler toutes les inflexions dont la voix eſt ſuſceptible, mais encore pour regler tous les mouvemens du corps. Ces inflexions, ces mouvemens veulent être menagez ſuivant une methode certaine & judicieuſe. *Numeros muſices duplices habet in vocibus & in corpore, utriuſque enim rei aptus quidam motus deſideratur.* (*b*) Notre auteur ajoute quelques lignes après :

(*a*) *De Muſic. l. b. pr.*

(*b*) *Inſtit. lib. pr. cap.* 12. *de Muſica & ejus laudibus.*



Digitized by Google
Original from UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
Generated on 2018-11-18 12:12 GMT / http://hdl.handle.net/2027/ucm.5325863417
Public Domain, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-google

» La décence dans la contenance & dans » le geſte, eſt neceſſaire à l'orateur & il » n'y a que la muſique qui puiſſe lui en- » ſeigner cette décence. *Corporis quoque decens & aptus motus qui dicitur Eurithmia, eſt neceſſarius, nec aliunde peti poteſt.*

Saint Auguſtin dans l'ouvrage qu'il a compoſé ſur la muſique, dit la même choſe que Quintilien. Il y écrit que la muſique donne des preceptes ſur la contenance, ſur le geſte, en un mot, ſur tous les mouvemens du corps dont il avoit été poſſible de reduire la theorie en ſcience & la pratique en méthode. *Quidquid numeroſitatis quæ temporum atque intervallorum dimenſionibus movetur..... Muſica eſt ſcientia bene movendi. (a)* La muſique des anciens avoit aſſujetti à une meſure reglée tous les mouvemens du corps, ainſi que le ſont les mouvemens des pieds de nos danſeurs.

La ſcience de la muſique, ou ſi l'on veut, la muſique ſpeculative, s'appelloit la muſique harmonique, parce qu'elle enſeignoit les principes de toute harmonie & les regles generales de toute ſorte d'accords. C'étoit donc elle qui enſeignoit ce que nous appellons la

(a) *De Muſica lib. prim.*

Digitized by Google
Original from UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
Generated on 2018-11-18 12:12 GMT / http://hdl.handle.net/2027/ucm.5325863417
Public Domain, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-google

*compoſition*. Comme les chants qui étoient l'ouvrage de la compoſition, ſe nommoient alors quelquefois ainſi qu'ils ſe nomment à preſent : *De la muſique* abſolument, les anciens diviſoient la muſique priſe dans le ſens que nous venons de dire, en trois genres, ſçavoir, le genre Diatonique, le genre Chromatique & le genre Enarmonique. Ce qui conſtituoit la difference qui étoit entre ces trois genres, c'eſt que l'un admettoit des ſons que l'autre n'admettoit pas dans ſes chants. Dans la muſique diatonique, le chant ne pouvoit pas faire ſes progreſſions par des intervalles moindres que les ſemi-tons majeurs. La modulation de la muſique Chromatique emploïoit les ſemi-tons mineurs, (*a*) mais dans la muſique Enarmonique la progreſſion du chant ſe pouvoit faire par des quarts de ton. Les anciens diviſoient encore leurs compoſitions muſicales en pluſieurs genres par rapport au mode ou au ton dont elles étoient, & ils nommoient ces modes du nom des païs où ils avoient été mis principalement en uſage. Ils nommoient donc l'un, le mode Phrigien, l'autre, le mode Dorien & ainſi des autres. Mais je me contenterai de renvoïer

(*a*) *Broſſard Dictionn. de Muſique*



Digitized by Google
Original from UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
Generated on 2018-11-18 12:12 GMT / http://hdl.handle.net/2027/ucm.5325863417
Public Domain, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-google

aux modernes qui ont traité à fonds de la musique harmonique des anciens, afin de passer plûtôt à ce que j'ai à dire concernant leurs arts musicaux, qui sont l'objet principal de ma dissertation.

Dès que la musique embrassoit un sujet aussi vaste, il étoit naturel qu'elle renfermât plusieurs arts dont chacun eût son objet particulier. Ainsi voïons-nous qu'Aristides Quintilianus compte jusques à six arts subordonnez à la musique. De ces six arts il y en avoit trois qui enseignoient route sorte de composition & trois qui enseignoient toute sorte d'execution. *Porro activum secatur in usuale quod prædictis utitur & enuntiativum. Usualis partes sunt Melopæia, Rithmopæia, Poesis; Enuntiativi, Organicum, Odicum, Hypocriticum.* (*a*)

Ainsi la musique par rapport à la composition, se partageoit en art de composer la melopée, ou les chants, en art Rithmique & en art poëtique. Par rapport à l'execution, la musique se partageoit en art de joüer des instrumens, en art du chant & en art hypocritique ou en art du geste.

La melopée ou l'art de composer la mélodie étoit l'art de composer & d'écri-

(*a*) *Aristid. lib. prim.*

Digitized by Google
Original from UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
Generated on 2018-11-18 12:12 GMT / http://hdl.handle.net/2027/ucm.5325863417
Public Domain, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-google

re en notes toute ſorte de chants, c'eſt-à-dire, non ſeulement le chant muſical ou le chant proprement dit; mais auſſi toute ſorte de recitation ou de déclamation.

L'art Rithmique donnoit des regles pour aſſujettir à une meſure certaine tous les mouvemens du corps & de la voix, de maniere qu'on pût en battre les temps, & les battre du mouvement convenable & propre au ſujet.

L'art poetique enſeignoit la mécanique de la poeſie, & il montroit ainſi à compoſer regulierement des vers de toute ſorte de figure.

Nous venons de voir que par rapport à l'exécution, la muſique ſe diviſoit en trois arts, l'art de jouer des inſtrumens, l'art du chant & l'art du geſte.

On devine bien quelles leçons pouvoient donner & la muſique organique, qui enſeignoit à jouer des inſtrumens, & la muſique qui ſe nommoit l'art du chant. Quant à la muſique hypocritique ou *contrefaiſeuſe* & qui ſe nommoit ainſi par ce qu'elle étoit proprement la muſique des Comediens que les Grecs appelloient communement hypocrites ou *contrefaiſeurs*, elle enſeignoit l'art du geſte, & montroit ainſi à x écuter ſuivant les regles d'une metho-



Digitized by Google
Original from UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
Generated on 2018-11-18 12:12 GMT / http://hdl.handle.net/2027/ucm.5325863417
Public Domain, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-google

de établie ſur des principes certains, ce que nous ne faiſons plus aujourd'hui que guidez par l'inſtinct ou tout au plus par une routine aidée & ſoutenue de quelques obſervations. Les Grecs nommoient cet art muſical *Orcheſis*, & les Romains *Saltatio*.

Porphyre qui vivoit environ deux cens ans après Ariſtides Quintilianus & qui nous a laiſſé un commentaire ſur les *Harmoniques* de Ptolomée, ne partage les arts muſicaux, qu'en cinq arts differens, (*a*) ſçavoir, l'art metrique, l'art rithmique, l'art organique, l'art poetique, pris dans toute ſon étendue & l'art hypocritique. On trouve même en comparant la diviſion d'Ariſtides avec celle de Porphyre, que Porphyre compte deux arts de moins qu'Ariſtides. Ces deux arts ſont l'art de compoſer la melopée & l'art du chant. Si nonobſtant la ſuppreſſion de ces deux arts, Porphyre ne laiſſe pas de compter cinq arts muſicaux, au lieu qu'il ne devroit plus après ce retranchement n'en compter que quatre; c'eſt qu'il met au nombre de ces arts, l'art metrique dont il n'eſt pas fait mention dans Ariſtides. Mais cette difference dans l'énumeration des arts muſi-

(*a*) *Hypommemata in Harm. Ptol. pag.* 191.

Digitized by Google
Original from UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
Generated on 2018-11-18 12:12 GMT / http://hdl.handle.net/2027/ucm.5325863417
Public Domain, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-google

caux n'empêche pas que nos deux auteurs ne diſent au fond la même choſe. Tâchons d'expliquer la difficulté.

Dès que Porphyre a dit qu'il prenoit l'art poetique dans ſa plus grande étendue comme il prend ſoin de le dire, il a dû ne point parler de la melopée, ou de l'art de compoſer la melopée comme d'un art muſical particulier, parce que ce dernier art étoit renfermé dans l'art poetique, pris dans toute ſon étendue. En effet, ſuivant l'uſage des Grecs, l'art de compoſer la melopée faiſoit une partie de l'art poetique. On verra cy-deſſous que les poetes Grecs compoſoient eux-mêmes la melopée de leurs pieces. Si au contraire, Ariſtides fait de l'art poetique & de l'art de compoſer la melopée deux arts diſtincts, c'eſt qu'il a eu égard à l'uſage des Romains, qui étoit que les poetes dramatiques ne compoſaſſent point eux-mêmes la déclamation de leurs vers, mais qu'ils la fiſſent compoſer par des artiſans compoſiteurs de profeſſion, & que Quintilien appelle: *Artifices pronuntiandi.* C'eſt ce que nous rapporterons plus au long dans la ſuite.

C'eſt par la même raiſon que Porphyre n'a point ainſi qu'Ariſtides, fait de l'art du chant un art muſical particulier.

Generated on 2018-11-18 12:12 GMT / http://hdl.handle.net/2027/ucm.5325863417
Public Domain, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-google
Digitized by Google
Original from UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

Ceux qui enſeignoient en Grece l'art poetique dans toute ſon étendue, enſeignoient auſſi apparemment l'art de bien executer toute ſorte de chant ou de déclamation.

Si Porphyre fait à ſon tour deux arts diſtincts de l'art rithmique, dont Ariſtides ne fait qu'un ſeul & même art, ſi Porphyre diviſe en art metrique & en art rithmique proprement dit, l'art dont Ariſtides ne fait qu'un ſeul art qu'il appelle *Rithmopæia*, cela vient vraiſemblablement de la cauſe que je vais dire. Les progrez que l'art des Pantomimes né ſous le regne d'Auguſte, aura fait durant les deux ſiecles écoulez depuis le temps d'Ariſtides juſques au temps de Porphyre, avoient engagé les gens de théatre à ſubdiviſer l'art rithmique, & par conſequent à en faire deux arts differens. L'un de ces arts qui étoit le metrique ou le *meſureur*, enſeignoit à réduire ſous une meſure certaine & reglée, toute ſorte de geſtes en toute ſorte de ſons, qui pouvoient être aſſujetis à ſuivre les temps d'une meſure, & l'art rithmique n'enſeignoit plus qu'à bien battre cette meſure, & principalement à la battre d'un mouvement convenable. Nous verrons cy-deſſous que le *mouvement*

Digitized by Google
Original from UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
Generated on 2018-11-18 12:12 GMT / http://hdl.handle.net/2027/ucm.5325863417
Public Domain, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-google

étoit, au ſentiment des anciens, ce qu'il y avoit de plus important dans l'exécution de la muſique, & l'invention de l'art du Pantomime les aura encore engagez à faire une étude plus profonde de tout ce qui pouvoit perfectionner l'art du mouvement. Il eſt certain que depuis le regne d'Auguſte juſques au renverſement total de l'Empire d'Occident, les repreſentations des Pantomimes firent le plaiſir le plus cher au peuple Romain.

Je conclus donc que la difference qui ſe trouve entre l'énumeration des arts muſicaux que fait Ariſtides Quintilianus & celle que fait Porphyre, n'eſt qu'une difference apparente, & que ces deux auteurs ne ſe contrediſent point quant au fond des choſes.

Je m'interomprai ici pour faire une obſervation. Dès que la muſique des anciens donnoit des leçons methodiques ſur tant de choſes, dès qu'elle donnoit des preceptes utiles au Grammairien, & neceſſaires au Poëte comme à tous ceux qui avoient à parler en public, on ne doit plus être ſurpris que les Grecs & les Romains (*a*) l'aïent crue un art neceſſaire & qu'ils lui aïent donné tant d'éloges qui ne conviennent pas à la nôtre.

(*a*) *Quintil. Inſt. lib. pr. cap.* 12.

Digitized by Google
Original from UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
Generated on 2018-11-18 12:18 GMT / http://hdl.handle.net/2027/ucm.5325863417
Public Domain, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-google

On ne doit pas s'étonner qu'Ariſtides Quintilianus ait dit (*a*) que la muſique étoit un art neceſſaire à tous les âges de la vie, puiſqu'il enſeignoit également ce que les enfans doivent apprendre & ce que les perſonnes faites doivent ſçavoir.

Quintilien écrit par la même raiſon que non ſeulement il faut ſçavoir la muſique pour être orateur; mais qu'on ne ſçauroit même être bon Grammairien ſans l'avoir appriſe, puiſqu'on ne pouvoit pas bien enſeigner la Grammaire ſans montrer l'uſage dont y étoient le metre & le rithme. (*b*) *Nec citra muſicen Grammatica poteſt eſſe perfecta, cum ei de rithmis metriſque dicendum ſit.* Cet écrivain judicieux obſerve encore en un autre endroit (*c*) que dans les temps precedens la profeſſion d'enſeigner la muſique & celle d'enſeigner la Grammaire avoient été unies, & qu'elles étoient alors exercées par le même maître.

Enfin, Quintilien dit dans le chapitre de ſon livre où il veut prouver que l'orateur eſt du moins obligé d'apprendre quelque choſe de la muſique. « On ne » me refuſera point de tomber d'accord

(*a*) *De Muſic. lib. pri.* (*b*) *Inſt. lib. pri, cap. 3.*
(*c*) *Ibid. cap. ſexto.*

Digitized by Google
Original from UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
Generated on 2018-11-18 12:12 GMT / http://hdl.handle.net/2027/ucm.5325863417
Public Domain, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-google

» que ceux qui pretendent faire la pro-
» feſſion d'orateur, doivent lire & en-
» tendre les Poëtes. La muſique ne preſi-
» de-t'elle point à la compoſition des
» poëmes de quelque nature qu'ils
» ſoient ? Si quelqu'un eſt aſſez déraiſon-
» nable pour dire qu'en general les re-
» gles que ſuit un poëte dans la compo-
» ſition de ſes vers n'appartiennent point
» à la muſique, du moins ne ſçauroit-il
» nier que les regles qu'il faut ſuivre
» dans la compoſition des vers qui ſont
» faits pour être recitez avec un accom-
» pagnement, n'appartiennent à ce bel
art. » *Poetas certe legendos futuro oratori conceſſerint. Num hi ſine Muſica? At ſi quis tam cæcus animi eſt ut de aliis dubitet, illos certe qui carmina ad lyram compoſuerunt. Hæc diutius.* (*a*) Ce paſſage paroîtra beaucoup plus clair lorſqu'on aura lû ce que je dois écrire concernant le *carmen* ou la déclamation notée des vers faits pour être recitez avec un accompagnement.

En un mot, tous les écrits des anciens font foi, (*b*) que la muſique paſſoit de leur temps pour un art neceſſaire aux perſonnes polies, & qu'on regardoit

(*a*) *Inſt. lib. pr. cap.* 12.
(*b*) *Luciani Gymnaſt. Plutar. de Muſic.*

Generated on 2018-11-18 12:17 GMT / http://hdl.handle.net/2027/ucm.5325863417
Public Domain, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-google
Digitized by Google
Original from UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

alors comme des gens ſans éducation, & comme on regarde aujourd'hui ceux qui ne ſçavent point lire, les perſonnes qui ne ſçavoient pas la muſique. Je reviens aux arts muſicaux.

Malheureuſement pour nous, il ne nous eſt reſté aucune des methodes compoſées pour enſeigner la pratique de ces arts, dont il y avoit tant de profeſſeurs dans la Grece & dans l'Italie. D'ailleurs ceux des auteurs anciens qui ont écrit ſur la muſique & dont les ouvrages nous ſont demeurez, ont très-peu parlé de la mécanique des arts ſubordonnez à la ſcience de la muſique qu'ils ont regardez comme des pratiques faciles & communes, dont l'explication n'étoit bonne qu'à exercer les talens de quelque maître à gages. Par exemple ſaint Auguſtin qui a compoſé ſur la muſique un ouvrage diviſé en ſix livres, dit qu'il n'y traitera point de toutes ces pratiques, parce que ce ſont des choſes ſçues communement par les hommes de théatre les plus mediocres. *Non enim tale aliquid hic dicendum eſt, quale quilibet Cantores Hiſtrioneſque noverunt.* (a)

Ainſi les auteurs dont je parle, ont écrit plutôt en Philoſophe qui raiſonne

(a) *De Muſic. lib. prim.*

Digitized by Google
Original from UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
Generated on 2018-11-18 12:18 GMT / http://hdl.handle.net/2027/ucm.5325863417
Public Domain, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-google

& qui fait des ſpeculations ſur les principes generaux d'un art dont la pratique eſt ſçue de tous ſes contemporains, que comme un auteur qui veut que ſon livre puiſſe ſans aucun autre ſecours, enſeigner l'art dont il traite.

Cependant j'eſpere qu'en m'aidant des faits racontez par les écrivains anciens qui par occaſion ont parlé de leurs arts muſicaux, je pourrai venir à bout de donner une notion ; ſi non pleine & entiere, du moins claire & diſtincte de ces arts, & d'expliquer comment les pieces Dramatiques étoient repreſentées ſur le théatre des anciens.

Nous venons de voir qu'Ariſtides Quintilianus comptoit ſix arts muſicaux, ſçavoir, l'art rithmique, l'art de compoſer la melopée, l'art poetique, l'art de jouer des inſtrumens, l'art du chant & l'art du geſte ; mais nous reduirons ici ces ſix arts à quatre, en ne comptant l'art poetique, l'art de compoſer la melopée & l'art du chant que pour un ſeul & même art. On a déja vû que l'art poetique, l'art de compoſer la melopée & l'art du chant avoient tant d'affinité, que Porphyre ne les comptoit que pour un ſeul art, qu'il nomme l'art poetique pris dans toute ſon étendue.

Generated on 2018-11-18 12:18 GMT / http://hdl.handle.net/2027/ucm.5325863417
Public Domain, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-google
Digitized by Google
Original from UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

## SECTION II.

### *De la Muſique Rithmique.*

Nous avons déja dit que la muſique rithmique donnoit des regles pour aſſujetir à une meſure certaine tous les mouvemens du corps & de la voix, de maniere qu'on pût en battre les temps. Le rithme muſical, dit Ariſtides, (*a*) regle auſſi-bien le geſte que la recitation. Cet art enſeignoit donc le grand uſage qu'on peut faire de la meſure & du mouvement. On verra par ce que nous allons dire ſur ce ſujet, que les anciens faiſoient un très-grand cas de cet art. Saint Auguſtin dit dans l'endroit de ſes rétractations où il parle du livre qu'il avoit écrit ſur la muſique, qu'en l'écrivant ſon objet principal avoit été d'y traiter du ſecours merveilleux qu'on peut tirer de la meſure & du mouvement. *Et de muſica ſex volumina quantum attinet ad eam partem quæ rithmus vocatur.* (*b*)

Les Grecs reconnoiſſoient comme nous quatre choſes dans la muſique, la progreſſion des tons du ſujet principal,

(*a*) *De Muſic. lib. prim.* (*b*) *Lib. prim.*

Digitized by Google
Original from UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
Generated on 2018-11-18 12:18 GMT / http://hdl.handle.net/2027/ucm.5325863417
Public Domain, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-google

ou le chant, l'harmonie, ou l'accord des differentes parties, la meſure & le mouvement. C'étoit donc ces deux dernieres qu'enſeignoit l'art rithmique qui, comme nous l'avons remarqué déja, eſt partagé par Porphyre en art metrique, ou meſureur, & en art rithmique ou art du mouvement.

Platon pour dire que le mouvement eſt l'ame d'un chant meſuré, dit (*a*) que le rithme eſt l'ame du Metre. Le Metre écrit Ariſtote (*b*) n'eſt encore qu'une partie du rithme. On lit dans Quintilien, ſi je l'entends bien, qu'il ne faut pas qu'une meſure emprunte ſur l'autre; mais que celui qui bat la meſure a la liberté d'en preſſer ou d'en rallentir le mouvement. *Rithmis ſpatia libera, Metris finita ſunt.* (*c*) Ariſtides Quintilianus écrit que ſuivant pluſieurs, le metre differoit du rithme, comme le tout differe de ſa partie. *Porro & pedibus conſtant Metra.... differre autem Metra à rithmo, aiunt alii ut à toto partem.* (*d*) Mais comme nous diſons quelquefois abſolument le mouvement pour dire la meſure & le mouvement, les Grecs diſoient auſſi quelquefois le rhitme tout court, pour dire

(*a*) *Plat. de Legib. lib. 2.* (*b*) *Poet. ch. 4.*
[*c*] *Inſt. lib. 9. cap. 4.* [*d*] *Ariſt. lib. prim.*

Digitized by Google
Original from UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
Generated on 2018-11-18 12:18 GMT / http://hdl.handle.net/2027/ucm.5325863417
Public Domain, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-google

le rithme & le metre : C'eſt en prenant le mot de rithme dans cette acception qu'Ariſtote a dit dans ſa poetique, que la muſique fait ſes imitations avec le chant, l'harmonie & le rithme ; ainſi que la peinture fait les ſiennes avec les traits & avec les couleurs.

Les Romains qui emploïoient ſouvent des termes Grecs en parlant de muſique, en ſçavoient certainement l'étimologie & ce que pouvoit changer dans la ſignification propre de ces termes un uſage autoriſé. Or ſaint Auguſtin dit poſitivement qu'il étoit en uſage de ſon temps, de donner le nom de rithme à tout ce qui regloit la durée dans l'execution des compoſitions. *Rithmi enim nomen in muſica uſque adeo patet ut hæc tota pars ejus quæ ad diu & non diu pertinet, rithmus nominata ſit.* (a)

Rien n'eſt ſi commun dans toutes les langues que le nom de l'eſpece donné au genre & le nom du genre attribué à l'eſpece en ſtile ordinaire. Sans ſortir de notre ſujet, nous allons voir que les Romains donnoïent au mot *modulatio* une acception beaucoup plus étendue que ſa premiere ſignification. Les Romains appelloient *ſoni* ou *voces* le chant ;

(a) *De Muſic. lib.* 2.

Digitized by Google
Original from UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
Generated on 2018-11-18 12:18 GMT / http://hdl.handle.net/2027/ucm.5325863417
Public Domain, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-google

l'harmonie, *concentus* ; & la meſure, *numeri*.

Quand Virgile dans une de ſes Eglogues fait dire à Moeris par Lycidas. Dites-moi auſſi les vers que je vous entendis chanter un ſoir : J'en ai bien retenu les *nombres*, mais j'en ai oublié les paroles.

*Quid, quæ te purâ ſolum ſub nocte canentem*
*Audieram, numeros memini, ſi verba tenerem.* (*a*)

Il ne veut faire dire autre choſe à Lycidas, ſi ce n'eſt que bien qu'il eut oublié les paroles des vers dont il étoit queſtion, il ſe ſouvenoit bien néanmoins de quels pieds ou de quelles meſures ils étoient compoſez, & par conſequent de leur cadence. Ainſi *Modi*, terme que les Latins emploïent ſouvent en parlant de leur muſique, ne ſignifioit proprement que le mouvement. Cependant ils appelloient la meſure & le mouvement du nom ſeul de *modi*, & même ils donnoient encore quelquefois le nom de *modulation* à toute la compoſition, & cela ſans égard à l'étimologie de modulation.

Montrons donc en premier lieu que

[*a*] *Eglog. nona.*

Digitized by Google
Original from UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
Generated on 2018-11-18 12:18 GMT / http://hdl.handle.net/2027/ucm.5325863417
Public Domain, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-google

*modulatio* ne ſignifioit proprement que la meſure & le mouvement, que ce qui eſt appellé rithme dans Porphyre, & montrons en ſecond lieu que malgré cela les Romains ont ſouvent donné le nom de modulation à toute la compoſition muſicale. Nous aurons beſoin plus d'une fois de ſuppoſer que les anciens ſe ſoient permis cette eſpece d'inexactitude.

Quintilien rapporte qu'Ariſtoxene, que Suidas dit avoir été l'un des diſciples d'Ariſtote, & qui a écrit ſur la muſique un livre qui ſe trouve dans le recueil de Monſieur Meibomius, diviſoit la muſique qui s'exécute avec la voix en rithme & en chant. Le rithme, ajoûte Quintilien, eſt ce que nous appellons *modulation*, & le chant aſſujeti ou noté, eſt ce que nous appellons le ton & les ſons. *Vocis rationes Ariſtoxænes muſicus dividit in rithmum & melos emmetrum, quorum alterum modulatione, canore alterum ac ſonis conſtat.* (*a*)

Lorſque Quintilien veut dire qu'il n'exige point de ſon orateur qu'il ſçache la muſique à fond, Quintilien dit qu'il ne lui demande point de ſçavoir aſſez bien la modulation pour battre la meſure des

(*a*) *Inſt. lib. pr. cap.* 12.

Canti-

Digitized by Google
Original from UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
Generated on 2018-11-18 12:18 GMT / http://hdl.handle.net/2027/ucm.5325863417
Public Domain, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-google

Cantiques ou des Monologues. C'étoient, comme nous le dirons dans la ſuite, les Scenes des pieces de théatre dont la déclamation étoit la plus chantante & la plus approchante du chant muſical. *Nam nec ego conſumi ſtudentem his artibus volo, nec moduletur ut muſicis modis cantica excipiat.* (a)

Cependant (& c'eſt ce que nous avons à dire en ſecond lieu) Quintilien appelle ſouvent toute la compoſition *une modulation*, en comprenant ſous ce nom le chant, l'harmonie, la meſure & le mouvement. Par exemple, cet auteur dans le troiſiéme chapitre du livre onziéme de ſes Inſtitutions, où il donne des leçons ſi curieuſes ſur le ſoin qu'un Orateur doit avoir de ſa voix, & ſur la recitation, dit, en parlant de pluſieurs mauvaiſes manieres de prononcer : « Il n'y a point de déſagrément dans la « prononciation qui me choque autant « que d'entendre dans les Ecoles & dans « les Tribunaux, chanter *la modulation* « *théatrale*. C'eſt le vice à la mode, j'en « conviens, mais il n'en eſt pas moins « vrai que ce vice dégrade l'Orateur. » *Sed quodcumque ex his vitium magis tulerim quàm quo nunc maximè laboratur,*

(a) *Quint. Inſt. lib. 1. cap. 13.*



Digitized by Google
Original from UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
Generated on 2018-11-18 12:18 GMT / http://hdl.handle.net/2027/ucm.5325863417
Public Domain, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-google

*in cauſis omnibus Scholiſque cantandi, quod inutilius ſit an fœdius ignoro! Quid enim Oratori minus convenit quàm modulatio Scenica?* (*a*) On voit bien que Quintilien comprend le chant ou la déclamation compoſée dans la *modulation* dont il parle. C'eſt la compoſition entiere que Quintilien appelle ici *modulation*.

Dans les Inſcriptions qui ſont à la tête des Comedies de Terence, il eſt dit, que c'eſt Flaccus qui en a fait les modes, ou qui les a *modulées* ; pour dire que c'étoit ce Flaccus qui en avoit compoſé la déclamation. *Modos fecit, modulavit Flaccus.*

Saint Auguſtin rend en quelque ſorte raiſon de cet uſage, en diſant que tout ce qu'un Muſicien doit faire eſt preſque renfermé ſous le terme de modulation. *Modulatio, quo uno pæne verbo tantæ diſciplinæ definitio continetur.* (*a*)

Je pourrois encore citer pluſieurs paſſages d'anciens auteurs Latins qui ont emploïé les termes de *modi* & de *modulatio* dans un ſens auſſi étendu ; mais pour convaincre le Lecteur qu'on s'en ſervoit communément pour dire toute la compoſition, il ſuffira de rapporter la définition que fait du mot de *modula-*

(*a*) *Inſt. lib.* XI. *cap.* 3. (*b*) *De Muſ. lib.* IV.

Digitized by Google
Original from UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
Generated on 2018-11-18 12:18 GMT / http://hdl.handle.net/2027/ucm.5325863417
Public Domain, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-google

*tion*, Diomede Grammairien, qui a vécu avant la deſtruction de l'Empire Romain. La Modulation, dit cet auteur, eſt l'art de rendre la prononciation d'une récitation ſuivie plus agréable, & d'en faire un bruit plus flateur pour l'oreille. (a) *Modulatio eſt continuati ſermonis in jucundiorem dicendi rationem artificialis flexus, in delectabilem auditui formam converſus.*

Enfin le terme de modulation avoit parmi les Romains, la même ſignification que *Carmen* : mot que nous ne ſçaurions traduire ſuivant ſa ſignification préciſe, parce que n'aïant point la choſe, nous n'avons pas le terme propre à la ſignifier, & qui vouloit dire la meſure & la prononciation notée des vers. Nous parlerons bien-tôt de ce *Carmen*. Revenons à l'Art Rithmique ou à la modulation proprement dite.

Nous ſçavons comment les Anciens meſuroient leur Muſique vocale ou leur Muſique compoſée ſur des paroles. Comme nous l'avons obſervé déja en parlant de la mécanique de la Poëſie, les ſillabes avoient une quantité reglée dans la Langue Grecque & dans la Langue Latine. Cette quantité étoit même relati-

(a) *De Arte Gramm. lib. 2. cap. 4.*



Digitized by Google
Original from UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
Generated on 2018-11-18 12:18 GMT / http://hdl.handle.net/2027/ucm.5325863417
Public Domain, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-google

ve ; c'eſt-à-dire, que deux ſillabes breves ne devoient point durer plus long-temps dans la prononciation, qu'une longue ; & qu'une ſillabe longue devoit durer auſſi long-temps que deux breves. La ſillabe breve valoit un temps dans la meſure, & la ſillabe longue en valoit deux. Les enfans n'ignorent pas, dit Quintilien, que la longue vaut deux temps, & que la breve n'en vaut qu'un. *Longam eſſe duorum temporum, brevem unius, etiam pueri ſciunt.* (*a*)

Cette proportion entre les ſillabes longues & les ſillabes breves étoit auſſi conſtante que la proportion qui eſt aujourd'hui entre les notes de differente valeur. Comme deux notes noires doivent dans notre muſique durer autant qu'une blanche, dans la muſique des Anciens deux ſillabes breves duroient ni plus ni moins qu'une longue. Ainſi lorſque les Muſiciens Grecs ou Romains mettoient en chant quelque compoſition que ce fut, ils n'avoient pour la meſurer, qu'à ſe conformer à la quantité des ſillabes ſur leſquelles ils poſoient chaque note. La valeur de la note étoit déja décidée par la valeur de la ſillabe. Voila pourquoi Boëce (*b*) qui a vécu ſous

(*a*) *Inſt. lib. 9, cap. 4.* [*b*] *De Muſ. lib. 4. cap. 3.*

Digitized by Google
Original from UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
Generated on 2018-11-18 12:18 GMT / http://hdl.handle.net/2027/ucm.5325863417
Public Domain, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-google

le regne de Theodoric roi des Oſtrogots, & quand les Théatres étoient encore ouverts à Rome, dit, en parlant d'un compoſiteur de Muſique qui met des vers en chant : Que ces vers ont déja leur meſure en vertu de leur figure; c'eſt-à-dire en vertu de la combinaiſon des ſillabes longues & des ſillabes breves dont ils ſont compoſez. *Ut ſi quando melos aliquod Muſicus voluiſſet aſcribere ſupra verſum Rithmica metri compoſitione diſtentum.*

D'un autre côté comme nous l'avons dit en parlant de la mécanique des vers Grecs & de celle des vers Latins, tout le monde ſçavoit dès l'enfance la quantité de chaque ſillabe. Chacun ſçavoit donc ſans avoir fait pour cela aucune étude particuliere, la valeur de chaque ſillabe, & ce qui étoit la même choſe, de chaque note.

Quel nombre de temps les Grecs & les Romains mettoient-ils dans les meſures des chants, compoſez ſur des paroles de quelque nature que ces chants-là puſſent être ? Je répond. Quant aux chants compoſez ſur des vers, la meſure de ces chants, le nombre des temps de chaque meſure ſe trouvoit être déja reglé par la figure du vers. Chaque



Generated on 2018-11-18 12:18 GMT / http://hdl.handle.net/2027/ucm.5325863417
Public Domain, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-google
Digitized by Google
Original from UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

pied du vers faiſoit une meſure. En effet on trouvera dans la ſuite le mot de *pes* qui ſignifie un pied, emploïé par Quintilien & par d'autres, pour dire une meſure. Il y a néanmoins une objection à faire contre cette explication; c'eſt que ſuivant ſon contenu, les meſures du même chant devoient être inégales dans leur durée, parce que les pieds du même vers n'étoient pas égaux. Les uns n'avoient que trois temps, tandis que les autres en avoient quatre. En effet, les pieds qui n'étoient compoſez que d'une ſillabe longue & d'une breve, ou de trois ſillabes breves, ne renfermoient que trois temps, au lieu que les pieds compoſez de ſillabes longues ou d'une ſillabe longue & de deux breves, avoient quatre temps. Je tombe d'accord que cela ne pouvoit pas être autrement. Mais cela n'empêchoit point que le batteur de meſure ne pût la marquer toujours avec juſteſſe.

Quant aux chants compoſez ſur de la proſe, on voit bien que c'étoit la quantité d'une ſillabe qui décidoit de la valeur de la note placée ſur cette ſillabe. Peut-être les Anciens ne meſuroient-ils pas les chants de cette eſpece là, & laiſſoient-ils à celui qui battoit

Digitized by Google
Original from UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
Generated on 2018-11-18 12:18 GMT / http://hdl.handle.net/2027/ucm.5325863417
Public Domain, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-google

la meſure en ſuivant les principes de l'art Rithmique, la liberté de marquer la cadence après tel nombre de temps qu'il jugeoit à propos de réunir, pour ainſi dire, ſous une même meſure. Depuis quel temps écrivons-nous la meſure de notre muſique ? Voila pourquoi les Anciens mettoient la Poëſie au nombre des Arts Muſicaux. Voila pourquoi la plûpart des auteurs Grecs & Latins qui ont écrit ſur la Muſique, traitent fort au long de la quantité des ſillabes, des pieds & des figures du vers; ainſi que de l'uſage qu'on en peut faire, pour donner plus d'agrément & plus d'expreſſion au diſcours. Que ceux qui ſeront curieux de connoître à quel point les Anciens avoient approfondi cette matiere, liſent ce qu'en a écrit Saint Auguſtin dans ſon livre ſur la Muſique.

D'ailleurs nous apprenons d'Ariſtides Quintilianus, & nous voyons par ce qu'en ont dit d'autres auteurs, que les Anciens avoient un Rithme dans lequel chaque pied de vers ne faiſoit pas toujours une meſure; puiſqu'il y avoit des meſures compoſées de huit temps ſillabiques, c'eſt-à dire, de huit breves ou de leur valeur. C'étoit un moïen de remedier à l'inconvenient qui naiſſoit de



Digitized by Google
Original from UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
Generated on 2018-11-18 12:18 GMT / http://hdl.handle.net/2027/ucm.5325863417
Public Domain, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-google

l'inégalité de durée qui ſe rencontroit dans les pieds du même vers. Mais comme cela regarde la Muſique proprement dite, je renvoïerai mon Lecteur à ce qu'en a écrit un ſçavant homme (*a*) qui joint à une connoiſſance profonde de cette ſcience, une grande érudition.

Comment les anciens marquoient-ils la valeur des notes de leur muſique organique ou inſtrumentale, puiſque ces notes ne pouvoient pas y tirer leur valeur de la quantité des ſillabes ſur leſquelles on les auroit placées ? Je l'ignore, mais j'imagine comment on pourvoit donner une valeur certaine dans la muſique inſtrumentale à chaque *ſemeia* ou note organique, par des points placez ſoit au-deſſus, ſoit au-deſſous, ſoit à côté : ou bien en mettant au-deſſus de chaque note l'un des deux caracteres qui ſervoient à marquer ſi une ſillabe étoit breve ou ſi la ſillabe étoit longue, & dont chacun a ſçu la figure dès les premieres claſſes. Nous parlerons fort au long de ces *ſemeia*, quand nous expliquerons comment les anciens écrivoient en notes le chant muſical, ou le chant proprement dit, & ce chant qui

(*a*) *M. Burette de l'Acad. des Belles Lettres, tome cinq de ſon Hiſtoire.*

Digitized by Google
Original from UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
Generated on 2018-11-18 12:23 GMT / http://hdl.handle.net/2027/ucm.5325863417
Public Domain, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-google

n'étoit qu'une déclamation.

On ſera bien plus curieux d'apprendre une autre choſe, je veux dire la maniere dont la muſique metrique marquoit les temps dans toute ſorte de mouvemens du corps. Comment, dira-t-on d'abord, les anciens écrivoient-ils en notes les geſtes? Comment s'y prenoient-ils pour marquer chaque mouvement des pieds & des mains, chaque attitude & chaque démarche par une figure particuliere qui déſignât diſtinctement chacun de ces mouvemens? Je me contenterai de répondre ici, que l'art d'écrire les notes en geſte, ou, ſi l'on veut, les Dictionnaires des geſtes (car nous verrons que les anciens avoient de ces Dictionnaires là, s'il eſt permis d'uſer de cette expreſſion) n'étoient point du reſſort de la muſique Rithmiqee dont il s'agit preſentement. Elle ſuppoſoit l'art d'écrire les geſtes en notes, un art déja trouvé & pratiqué. C'étoit la muſique Hypocritique ou la *Saltation*, qui enſeignoit cette eſpece d'écriture. Ainſi nous remettons à en parler, que nous traitions de celui des arts Muſicaux que les Grecs nommoient *Orcheſis* & les Romains *Saltatio*. Comment, repliquera-t-on, la muſique Rithmique s'y prenoit-elle pour



Digitized by Google
Original from UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
Generated on 2018-11-18 12:23 GMT / http://hdl.handle.net/2027/ucm.5325863417
Public Domain, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-google

asſervir à une même meſure & pour faire tomber en cadence & le Comedien qui recitoit & le Comedien qui faiſoit les geſtes ? Je répondrai que c'eſt une de ces choſes dont Saint Auguſtin dit qu'elles étoient connuës de tous ceux qui montoient ſur le Théatre, & que pour cela même il dédaigne de l'expliquer. Mais comme nous n'avons plus ſous les yeux la choſe dont il eſt queſtion, il ne nous eſt plus bien facile de concevoir ce que S. Auguſtin dit que tout le monde ſçavoit de ſon temps. Si les paſſages des auteurs anciens que nous rapporterons ciderſous, prouvent que l'Acteur qui recitoit & l'Acteur qui faiſoit les geſtes, s'accordoient très-bien, & qu'ils tomboient en cadence avec une grande juſteſſe, ils n'expliquent point la maniere dont ils s'y prenoient pour ſuivre exactement l'un & l'autre une meſure commune. On trouve néanmoins dans Quintilien quelque choſe des principes ſur leſquels ce moïen de les accorder avoit été trouvé & établi.

Il paroît donc en liſant un paſſage de Quintilien, que pour venir à bout de meſurer, pour ainſi dire, l'action, & pour mettre en état celui qui faiſoit les geſtes, de ſuivre celui qui recitoit, on

Generated on 2018-11-18 12:23 GMT / http://hdl.handle.net/2027/ucm.5325863417
Public Domain, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-google
Digitized by Google
Original from UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

avoit imaginé une regle, qui étoit que trois mots valuſſent un geſte. Or comme ces mots avoient une durée reglée, le geſte devoit avoir ainſi une durée reglée & qui pouvoit ſe meſurer. Voici le paſſage. (a) *Hìc veteres Artifices illud rectè adjecerunt, ut manus cum ſenſu & deponeret & inciperet; alioqui enim aut ante vocem erit geſtus, aut poſt vocem, quod eſt utrumque deforme. In illo lapſi nimiâ ſubtilitate ſunt, quod intervallum motûs tria verba eſſe voluerunt, quod nec obſervatur, nec fieri poteſt; ſed illi quaſi menſuram tarditatis celeritatiſque aliquam eſſe voluerunt: nec immeritò, ne aut diu otioſa eſſet manus, aut, quod multi faciunt, actionem continuo motu conciderent.* « Ceux qui les premiers ont fait profeſſion de « compoſer la déclamation des pieces « de Théatre & de les faire repreſenter « ſur la Scene, en ont uſé très-ſagement « quand ils ont reglé que chaque geſte « commençât avec un ſens, & qu'il fi- « nît en même temps que ce ſens-là. « Ils ont eu raiſon d'introduire cette « regle : car il eſt également meſſeant « de commencer à geſticuler avant que « d'avoir ouvert la bouche, & de con- « tinuer à geſticuler après avoir ceſſé de «

(a) *Inſt. lib.* XI. *cap.* 4.



Generated on 2018-11-18 12:23 GMT / http://hdl.handle.net/2027/ucm.5325863417
Public Domain, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-google
Digitized by Google
Original from UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

» parler. Il eſt vrai que nos Artiſans
» pour avoir voulu être trop ingenieux,
» ſe ſont trompez lorſqu'ils ont reglé
» que le même temps qu'il falloit pour
» prononcer trois mots ſeroit le temps
» de la durée d'un geſte. Voila ce qui
» ne ſe fait point naturellement, &
» c'eſt même ce que l'art ne peut ap-
» prendre à bien pratiquer. Mais nos Ar-
» tiſans ont cru qu'il falloit à quelque
» prix que ce fut, preſcrire une methode
» qui reglât la meſure du geſte, qui dé-
» plaît également, ſoit qu'il ſoit trop
» lent, ſoit qu'il ſoit trop précipité, &
» le principe qu'ils ont établi eſt ce
» qu'ils ont pu imaginer de mieux.

J'ai traduit le mot d'*Artifices* dont ſe ſert ici Quintilien par *Ceux qui font profeſſion de compoſer la déclamation des pieces de Théatre, & de les faire repreſenter ſur la Scene*, fondé ſur deux raiſons. La premiere, c'eſt que Quintilien n'entend point ici parler des Profeſſeurs en éloquence, qu'il déſigne par d'autres noms dans ſes Inſtitutions. La ſeconde, c'eſt que dans le chapitre où ſe trouve le paſſage que je viens de rapporter, Quintilien parle très-ſouvent des uſages pratiquez par les Comediens & qu'il y appelle *Artifices* ou *Artifices pronuntiandi*

Generated on 2018-11-18 12:23 GMT / http://hdl.handle.net/2027/ucm.5325863417
Public Domain, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-google
Digitized by Google
Original from UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

ceux qui faiſoient profeſſion de faire repreſenter les pieces de Théatre. Nous apporterons ci-deſſous un de ces paſſages dans lequel Quintilien parle fort au long du ſoin qu'avoient ces *Artifices pronuntiandi*, de donner à chaque Comedien un maſque aſſortiſſant au caractere du perſonnage qu'il devoit repreſenter.

Voici encore un autre endroit de Quintilien, qui peut fournir quelque lumiere ſur les regles que l'Art Rithmique donnoit pour meſurer les temps des geſtes. « Chaque temps de la meſure pris en particulier, n'aſſervit que le recitateur obligé à prononcer quand on lui bat un temps, la ſillabe qu'il doit prononcer ſous ce temps là ; mais le Rithme aſſujetit tous les mouvemens du corps. Il faut que celui qui fait les geſtes tombe en cadence à la fin de chaque meſure, quoiqu'il lui ſoit permis de laiſſer paſſer quelque temps de cette meſure ſans faire aucun geſte, & qu'il puiſſe mettre dans ſon jeu muet auſſi ſouvent qu'il le veut de ces ſilences ou de ces repos qui ſe trouvent rarement dans la partie du *Recitateur*. Le Rithme laiſſe cette liberté au *Geſticulateur*, qui ſe contente lorſqu'il s'en ſert, de compter les temps »

Generated on 2018-11-18 12:23 GMT / http://hdl.handle.net/2027/ucm.5325863417
Public Domain, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-google
Digitized by Google
Original from UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

» qu'il laiſſe vuides, pour ainſi dire, &
» qu'il marque même quelquefois pour
» les compter plus sûrement, tantôt par
» un mouvement de doigt, tantôt par un
» mouvement de pied, laiſſant paſſer ain-
» ſi quatre ou cinq tems ſans faire aucun
» mouvement. C'eſt ce qui a donné lieu à
» dire une pauſe, *un repos de quatre temps,*
» *un repos de cinq temps*. Outre cela, on
» peut en faveur de celui qui fait les ge-
» ſtes, rallentir encore ſans conſequen-
» ce le mouvement de la meſure, par-
» ce que nonobſtant ce rallentiſſement
» chaque ſigne, chaque frappé, & cha-
» que levé que fait le Batteur de me-
» ſure n'en vaut pas moins un temps. »
*Et quod Metrum in verbis modo, Rithmus etiam in corporis motu eſt. Inania quoque tempora Rithmi faciliùs accipiunt, quamquam hæc & in Metris accidunt. Major tamen illis licentia eſt, ubi tempora etiam animo metiuntur & pedum & digitorum ictu intervalla ſignant quibuſdam notis, atque æſtimant quot breves illud ſpatium habeat, inde Tetraſemeion & Pentaſemeion. Deinceps longiores fiunt percuſſiones: Nam Semeion tempus eſt unum.* (a)

Quoique le fait, comme je l'ai déja dit, ſoit certain, il ne m'eſt pas poſſible

(a) *Inſt. lib. 9. cap. 4.*

Digitized by Google
Original from UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
Generated on 2018-11-18 12:23 GMT / http://hdl.handle.net/2027/ucm.5325863417
Public Domain, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-google

d'expliquer pleinement la méthode enſeignée par l'art Rithmique, pour faire agir d'un concert ſi parfait l'Acteur qui parloit, & l'Acteur qui faiſoit les geſtes. Peut-être joignoit-on au caractere qui déſignoit le geſte que devoit faire l'Acteur, un autre caractere qui marquoit le temps que le geſte devoit durer.

Quant au mouvement dont les anciens faiſoient autant de cas que M. de Lulli & nos bons Muſiciens François, il me paroît impoſſible que les Grecs & les Romains l'écriviſſent, pour ainſi dire, en notes, & qu'ils puſſent preſcrire par le moïen d'aucun caractere, la durée préciſe que devoit avoir chaque meſure. Il falloit que, comme nous, ils s'en rapportaſſent au goût & au jugement de celui qui battoit la meſure, à celui qui faiſoit une profeſſion particuliere de l'Art Rithmique. Il eſt vrai que quelques Muſiciens modernes ont cru pouvoir trouver le ſecret d'enſeigner autrement que de vive voix, la durée que devoit avoir un air, & d'apprendre par conſequent même à la poſterité le mouvement dont il falloit le joüer, mais c'étoit en ſe ſervant de l'Horlogerie que ces Muſiciens prétendoient venir à bout de leur projet. Ils vouloient, par exemple, en mar-

Digitized by Google
Original from UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
Generated on 2018-11-18 12:23 GMT / http://hdl.handle.net/2027/ucm.5325863417
Public Domain, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-google

quant combien de ſecondes doivent durer les vingt premieres meſures de la Chaconne de Phaëton, enſeigner le mouvement dont il falloit battre la meſure de cet air de violon. Mais ſans diſcuter la poſſibilité de ce projet, je me contenterai de dire que les anciens ne pouvoient pas même l'imaginer, parce que leur Horlogerie étoit trop imparfaite pour leur laiſſer concevoir une pareille idée. On ſçait que loin d'avoir des Pendules à ſecondes, ils n'avoient pas même d'Horloges à roüe, & qu'ils ne meſuroient le temps que par le moïen des Cadrans au Soleil, des Sables & des Clepſidres.

Nous ſçavons que les anciens battoient la meſure ſur leurs Théatres, & qu'ils y marquoient ainſi le Rithme que l'Acteur qui recitoit, l'Acteur qui faiſoit les geſtes, les Chœurs & même les Inſtrumens devoient ſuivre comme une regle commune. Quintilien après avoir dit que les geſtes ſont autant aſſujetis à la meſure, que les chants mêmes, ajoute que les Acteurs qui font les geſtes doivent ſuivre les ſignes qui marquent les pieds, c'eſt-à-dire la meſure qui ſe bat, avec autant de préciſion que ceux qui executent les modulations. Il entend par là les Ac-

Generated on 2018-11-18 12:23 GMT / http://hdl.handle.net/2027/ucm.5325863417
Public Domain, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-google
Digitized by Google
Original from UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

teurs qui prononcent, & les inſtrumens qui les accompagnent. *Atqui corporis motui ſua quædam tempora, & ad ſigna pedum non minus Saltationi quàm modulationibus adhibet ratio Muſica numeros.*

Nous voïons d'un autre côté deux paſſages de celui des Ouvrages de Lucien (*a*) que nous appellons en François le *Traité de la Danſe* (*b*) & qui eſt l'éloge de l'art des Pantomimes, qu'il y avoit auprès de l'Acteur qui repreſentoit un homme chauſſé avec des ſouliers de fer, & qui frappoit du pied ſur le Théatre. Toutes les convenances portent à croire que c'étoit cet homme-là qui battoit avec le pied une meſure dont le bruit devoit ſe faire entendre de tous ceux qui devoient la ſuivre.

---

## SECTION III.

### *De la Muſique organique ou inſtrumentale.*

IL ſeroit inutile de traiter ici de la ſtructure des inſtrumens à vent ou à corde dont les Anciens ſe ſervoient. La

[*a*] *In Orcheſi.*
[*b*] *Voyez le diſcours ſur le Rith. de Mr. Burette.*

Digitized by Google
Original from UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
Generated on 2018-11-18 12:23 GMT / http://hdl.handle.net/2027/ucm.5325863417
Public Domain, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-google

matiere a été comme épuiſée, ſoit par Bartholin le fils dans ſon Traité des Inſtrumens à vent de l'antiquité, ſoit par d'autres Sçavans. Je crois même à propos de remettre ce que j'ai à dire concernant l'uſage que les anciens faiſoient de leurs inſtrumens pour ſouſtenir par un accompagnement les Acteurs qui déclamoient, à l'endroit de cet ouvrage où je traiterai de l'execution de la déclamation compoſée & écrite en notes. En effet comme une des preuves les plus convainquantes que je doive apporter pour faire voir que les anciens compoſoient & qu'ils écrivoient en notes la ſimple déclamation théatrale, eſt de montrer que cette déclamation étoit ſoûtenuë d'un accompagnement : Je ſerois obligé, lorſque je viendrai à traiter de l'execution de cette déclamation, à faire relire les mêmes paſſages, & à repeter les mêmes réflexions dont je me ſerois déja ſervi, ſi j'avois parlé ici de l'accompagnement. Je me bornerai donc à dire quelque choſe des compoſitions muſicales des anciens, qui n'étoient point faites ſur des paroles, & qui ne devoient être executées que par des inſtrumens.

Les anciens avoient la même idée que

Generated on 2018-11-18 12:23 GMT / http://hdl.handle.net/2027/ucm.5325863417
Public Domain, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-google
Digitized by Google
Original from UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

nous ſur la perfection de la muſique, & ſur l'uſage qu'il étoit poſſible d'en faire. Ariſtides Quintilianus, en parlant de pluſieurs diviſions que les anciens faiſoient de la muſique conſiderée ſous differens égards, dit que le chant, que la muſique par rapport à l'eſprit dans lequel elle a été compoſée, & à l'effet qu'on a voulu lui faire produire, ſe peut partager en muſique qui nous porte à l'affliction, en muſique qui nous rend gais, & nous anime, & en muſique qui nous calme en appaiſant nos agitations. Nous rapportons ci-deſſous le paſſage d'Ariſtides.

Nous avons obſervé déja dans le premier volume de cet ouvrage que les ſymphonies étoient ſuſceptibles, ainſi que le ſont les chants muſicaux compoſez ſur des paroles d'un caractere particulier qui rende ces ſymphonies capables de nous affecter diverſement en nous inſpirant tantôt de la gayeté, tantôt de la triſteſſe, tantôt une ardeur martiale & tantôt des ſentimens de dévotion : Le ſon des Inſtrumens, écrit Quinti- « lien, l'auteur le plus capable de ren- « dre compte du gout de l'antiquité, « nous affecte, & bien qu'il ne nous faſſe « pas entendre aucun mot, il ne laiſſe «

Digitized by Google
Original from UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
Generated on 2018-11-18 12:23 GMT / http://hdl.handle.net/2027/ucm.5325863417
Public Domain, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-google

» point de nous inſpirer divers ſenti-
mens. *Cum organis quibus ſermo exprimi non poteſt, affici animos in diverſum habitum ſentiamus.* (*a*)

» C'eſt en vertu des loix de la nature,
» dit dans un autre endroit l'auteur que
» nous venons de citer, que les tons & la
» meſure font tant d'effet ſur nous. Si ce-
» la n'étoit point, pourquoi les chants
» des ſymphonies qui ne nous font point
» entendre aucune parole, pourroient-ils
» nous émouvoir à leur gré, ainſi qu'ils le
» ſçavent faire ? Dira-t'on que c'eſt par
» un pur effet du hazard que dans les
» feſtes, certaines ſymphonies échauffent
» l'imagination en mettant les eſprits
» en mouvement, & que d'autres ſym-
» phonies les appaiſent & les calment ?
» N'eſt-il pas évident que ces ſympho-
» nies ne produiſent des effets ſi diffe-
» rens, que parce qu'elles ſont d'un ca-
» ractere oppoſé. Les unes ont été com-
» poſées pour être propres à produire un
» certain effet, & les autres pour être
» propres à produire un effet contraire. A
» la guerre, lorſqu'il faut faire marcher
» les troupes en avant, les Inſtrumens ne
» jouent pas un air du même caractere
» que celui qu'ils jouent, lorſqu'il faut

[*a*] *Inſtit. lib. pr. cap.* 12.

Digitized by Google
Original from UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
Generated on 2018-11-18 12:23 GMT / http://hdl.handle.net/2027/ucm.5325863417
Public Domain, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-google

qu'elles ſe retirent. L'air que ſonnent « nos Inſtrumens militaires, quand il « faut demander quartier, ne reſſemble « point à celui qu'ils ſonnent, quand il « faut aller à la charge. » (*a*) *Natura du-* « *cimur ad modos, neque aliter enim eveniret ut illi quoque organorum ſoni quamquam verba non exprimunt, in alios atque alios ducerent motus auditorem. In certaminibus ſacris, non eadem ratione concitant animos & remittunt, nec eoſdem modos adhibent cum bellicum eſt canendum aut poſito genu ſupplicandum, nec idem ſignorum concentus eſt procedente ad prælium exercitu, idem receptui canente.* Comme les anciens n'avoient point d'armes à feu dont le bruit empêchât les Soldats d'entendre durant l'action le ſon des Inſtrumens militaires dont on ſe ſervoit à la fois pour leur faire connoître le commandement, & pour les encourager, les anciens faiſoient ſur cette partie de l'art de la guerre, une attention & des recherches qu'il ſeroit inutile de faire aujourd'hui. Le fracas du canon & de la mouſqueterie empêche ſouvent qu'on entende même les ſignaux que donnent pluſieurs tambours ou pluſieurs trompettes qui battent ou qui ſonnent enſemble,

(*a*) *Inſt. lib. nono cap. 4.*

Generated on 2018-11-18 12:23 GMT / http://hdl.handle.net/2027/ucm.5325863417
Public Domain, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-google
Digitized by Google
Original from UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

Les Romains ſur tout ſe piquoient d'exceller dans les airs militaires.

Quintilien après avoir dit qu'on faiſoit un grand uſage de la muſique dans les armées Lacedemoniennes pour exciter l'ardeur martiale dans le cœur des Soldats, ajoûte : » Les trompettes & les » cors qui ſont dans nos Légions ſer- » vent-ils à autre choſe ? N'eſt-il pas mê- » me permis de croire que c'eſt au talent » de faire uſage des Inſtrumens de guer- » re, lequel nous poſſedons ſuperieure- » ment aux autres Nations, qu'eſt dûë en » partie la reputation de la milice Romai- » ne. *Duces maximos & fidibus & tibiis cecinisse traditum, & exercitus Lacedemoniorum Muſicis accenſos modis ? Quid autem aliud in noſtris Legionibus cornua ac tubæ faciunt, quorum concentus quantò eſt vehementior, tantò Romana in bellis gloria cæteris præſtat.* (a)

Tite-Live raconte un fait très-propre à confirmer ce que dit Quintilien. Annibal aïant ſurpris la ville de Tarente ſur les Romains, il uſa d'un ſtratagême pour empêcher la garniſon de ſe jetter dans la fortereſſe de la Place & pour la faire priſonniere de guerre. Comme il avoit découvert que le quartier d'aſſemblée des

(a) *Inſtit. lib. prim. cap.* 12.

Digitized by Google
Original from UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
Generated on 2018-11-18 12:23 GMT / http://hdl.handle.net/2027/ucm.5325863417
Public Domain, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-google

Romains, en cas d'allarme imprevûë, étoit le Théatre de la Ville, il y fit ſonner le même air que les Romains faiſoient ſonner pour s'aſſembler : mais les Soldats de la garniſon reconnurent bien-tôt à la mauvaiſe maniere avec laquelle la trompette étoit embouchée, que ce n'étoit pas un Romain qui en ſonnoit, & ſe doutant bien de la ruſe de l'ennemi, ils ſe refugierent dans la fortereſſe, au lieu de ſe rendre ſur la Place d'armes.

Longin parle de la Muſique Organique, (*a*) comme nous pouvons parler de notre Muſique Inſtrumentale. Il dit que les ſimphonies touchent, quoiqu'elles ne ſoient que de ſimples imitations d'un bruit inarticulé, & s'il faut parler ainſi, des ſons qui n'ont qu'une demi-vie, que la moitié de leur être. Cet Auteur entendoit par *ſons parfaits*, auxquels il oppoſe les ſons des ſimphonies qui n'ont qu'un *être imparfait*, les ſons des recits en Muſique où le ſon naturel étant adapté à des mots, ſe trouve joint avec un ſon articulé. Voici ce qu'ajoute Longin au paſſage que nous venons de rapporter. *Et de vrai ne voyons-nous pas que le ſon des Inſtrumens à vent remuë l'a-*

[*a*] *Traité du ſublime chap.* 32.

Digitized by Google
Original from UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
Generated on 2018-11-18 12:23 GMT / http://hdl.handle.net/2027/ucm.5325863417
Public Domain, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-google

*me de ceux qui les entendent, qu'il les transporte hors d'eux-mêmes, & qu'il les fait entrer quelquefois en une espece de fureur ? Ne voyons-nous pas qu'il les contraint de conformer les mouvemens de leur corps au mouvement de la mesure, & qu'il leur arrache souvent des démonstrations involontaires ? La Musique Instrumentale agit donc sensiblement sur nous, puisque nous lui voyons faire l'effet que le Compositeur à voulu qu'elle produisît. Quoique les sons de cette Musique qui ne sont point articulez ne nous fassent pas entendre des mots qui reveillent en nous des idées précises, néanmoins ses sons, ses accords, son Rithme excitent en nous plusieurs sentimens differens. Ces imitations inarticulées nous remuënt autant que les phrases d'un Orateur nous remuëroient.*

Je vais encore rapporter un endroit de Macrobe qui pourroit paroître inutile, parce qu'il ne dit que la même chose que les passages de Quintilien & de Longin qu'on vient de lire, mais il m'a semblé propre à fermer la bouche à ceux qui voudroient douter que les anciens songeassent à tirer de la musique toutes les expressions que nous voulons en tirer, & qu'ils eussent communément de cet art la même idée qu'en avoit Lulli. Puis-

qu'on

qu'on ne ſçauroit produire les ſymphonies des anciens, perduës par l'injure des temps, nous ne ſçaurions juger du merite de ces ſymphonies, que ſur le rapport de ceux qui les entendoient tous les jours, qui voïoient l'effet qu'elles produiſoient, & qui ſçavoient encore dans quel eſprit elles avoient été compoſées.

« Le pouvoir que le chant a ſur nous « eſt ſi grand, c'eſt Macrobe qui parle, « qu'on fait jouër aux Inſtrumens mili- « taires un air propre à rechauffer le cou- « rage, lorſqu'il faut aller à la charge, « au lieu qu'on leur fait jouër un air d'un « caractere oppoſé, lorſqu'il faut faire « une retraite. Les ſymphonies nous agi- « tent, elles nous rendent gais ou in- « quiets, & même elles nous font dormir. « Elles nous calment, elles nous ſoula- « gent même dans les maladies du corps. «

(a) *Ita denique omnis habitus animæ cantibus gubernatur ut & ad bellum progreſſui, & item receptui canatur cantu, & excitante, & rurſus ſedante virtutem. Dat ſomnos adimitque, nec-non curas immittit & retrahit, iram ſuggerit, clementiam ſuadet. Corporum quoque morbis medetur.*

(a) *In ſomn. Scipion. lib. 2. cap. 2.*



Digitized by Google
Original from UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
Generated on 2018-11-18 12:23 GMT / http://hdl.handle.net/2027/ucm.5325863417
Public Domain, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-google

Comme il arrive quelquefois que les maladies du corps ſont cauſées par les agitations de l'eſprit, il n'eſt pas ſurprenant que la muſique en ſoulageant les maux de l'eſprit, ait ſoulagé & même qu'elle ait gueri en certaines circonſtances les maladies du corps. Que la muſique diminuë, qu'elle diſſipe nos chagrins & notre mauvaiſe humeur : chacun en eſt convaincu par ſa propre experience. Je ſçai bien que les circonſtances où la muſique peut agir avec efficacité ſur les maladies, ſont rares, & qu'il ſeroit ridicule d'ordonner des airs & des chanſons, comme on ordonne les purgations & la ſaignée. Auſſi les auteurs anciens qui parlent des gueriſons operées par la vertu de la muſique en parlent-ils comme de cures extraordinaires.

Enfin comme il eſt quelquefois arrivé de nos jours des miracles de cette eſpece, les anciens ſont pleinement à couvert du ſoupçon d'avoir cru, concernant les gueriſons dont il s'agit, ce qui n'étoit pas, ou de nous avoir debité des fables comme des hiſtoires veritables. Pour le dire en paſſant, ce point là n'eſt pas le ſeul ſur lequel notre propre experience les ait defendus contre l'accuſation d'impoſture ou de credulité. Pline l'hiſtorien

Generated on 2018-11-18 12:28 GMT / http://hdl.handle.net/2027/ucm.5325863417
Public Domain, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-google
Digitized by Google
Original from UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

n'a-t'il pas été juſtifié contre pluſieurs accuſations de cette nature que les critiques du ſeiziéme ſiecle avoient intentées contre lui ? Pour revenir à la gueriſon de quelques maladies par la muſique ; les Memoires de l'Academie des Sciences qui ne ſont point écrits par des perſonnes qui croïent legerement, font mention ſur l'année mil ſept cens deux & ſur l'année mil ſept cens ſept, de gueriſons operées recemment par la vertu de la muſique.

On trouve dans Athenée, dans Martianus Capella & dans pluſieurs autres Ecrivains anciens, des recits ſuprenans de tous les effets prodigieux que produiſoit la Muſique des Grecs & celle des Romains. Quelques Modernes, comme Monſieur Meibomius & Monſieur Bartholin le fils, ont même ramaſſé ces faits dans leurs ouvrages. On peut donc lire à ce ſujet le Recueil de pluſieurs Auteurs anciens qui ont écrit ſur la Muſique, publié & commenté par le premier, & le livre *de Tibiis veterum*, écrit par le Gaſpard Bartholin. Si Monſieur le Fevre de Saumur avoit pû voir ce dernier livre avant que de faire imprimer ſon Commentaire ſur Terence, peut-être n'y auroit-il pas inſeré les beaux vers latins



Digitized by Google
Original from UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
Generated on 2018-11-18 12:28 GMT / http://hdl.handle.net/2027/ucm.5325863417
Public Domain, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-google

qu'il avoit faitsc ontre la Flute antique, & contre ceux qui veulent entreprendre d'en expliquer la ſtructure & l'uſage.

Il eſt bon de ſe reſſouvenir en liſant les ouvrages dont je viens de faire mention, que c'étoit ſur des Grecs ou ſur leurs voiſins que la Muſique produiſoit des effets ſi merveilleux. On ſçait que les organes de l'oüie ont plus de ſenſibilité dans ces Païs-là, que dans les Contrées où le froid & l'humidité regnent huit mois de l'année. Comme la ſenſibilité du cœur eſt égale ordinairement à celle de l'oreille, les Habitans des Païs ſituez ſur la Mer Egée & ſur la Mer Adriatique ſont auſſi naturellement plus diſpoſez à ſe paſſionner que nous. Il n'y pas ſi loin de l'Iſle de France en Italie. Cependant un François remarque d'abord, quand il eſt en Italie, qu'on y applaudit aux beaux endroits des Operas, avec des tranſports qui paroîtroient dans ſon païs les ſaillies d'une troupe d'inſenſez.

Au contraire nous avons du côté du Nord des voiſins qui ſont naturellement moins ſenſibles que nous au plaiſir d'entendre de la Muſique. A en juger par les inſtrumens qu'ils aiment davantage, & qui nous ſont preſqu'inſupportables, ſoit à cauſe du trop grand bruit qu'ils

Digitized by Google
Original from UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
Generated on 2018-11-18 12:28 GMT / http://hdl.handle.net/2027/ucm.5325863417
Public Domain, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-google

ſont, ſoit à cauſe de leur peu de juſteſſe & leur peu d'étenduë, il faut que ces voiſins aïent déja l'oreille plus dure que nous. Trouverions-nous communement parlant, un concert executé par des Trompettes placez dans le lieu même où nous mangerions, un bruit fort agréable ? Aimerions-nous dans un cabinet un Clavecin dont les touches, au lieu de faire reſonner des cordes de fil-d'archal, feroient ſonner des clochettes ? Je dis *communement*, parce qu'étant ſituées entre l'Italie & les Païs dont je viens de parler, il eſt naturel que nous aïons des Compatriotes qui tiennent les uns des Italiens, & les autres des Peuples qui ſont à notre Septentrion.



Generated on 2018-11-18 12:28 GMT / http://hdl.handle.net/2027/ucm.5325863417
Public Domain, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-google
Digitized by Google
Original from UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

## SECTION IV.

### *De l'Art ou de la Muſique Poëtique. De la Mélopée. Qu'il y avoit une Mélopée qui n'étoit pas un Chant Muſical, quoiqu'elle s'écrivît en notes.*

ON a vû par l'énumeration & par la définition des Arts Muſicaux, que la Muſique Poëtique, priſe dans toute ſon étenduë, ne faiſoit qu'un ſeul & même Art parmi les Grecs, mais que parmi les Romains elle faiſoit deux arts diſtincts, ſçavoir l'art de compoſer des vers métriques de toute ſorte de figure, & la Mélopée ou l'art de compoſer la Mélodie. Comme dans notre premier volume nous avons diſcouru fort au long ſur les regles que les Anciens ſuivoient dans la conſtruction de leurs vers, nous ne parlerons point ici du premier des arts compris ſous le nom de Muſique Poëtique, & nous nous contenterons de traiter du ſecond de ces arts, de celui qui enſeignoit la compoſition de la Mélodie, & le chant ou la maniere d'executer la Mélodie.

Digitized by Google
Original from UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
Generated on 2018-11-18 12:28 GMT / http://hdl.handle.net/2027/ucm.5325863417
Public Domain, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-google

Ariſtides Quintilianus dit dans l'endroit de ſon ouvrage, où il traite de la Mélopée, qu'elle apprenoit à compoſer le chant, & qu'elle avoit des épithetes differentes ſuivant le ton ſur lequel elles étoient compoſées. Par rapport à ce ton une Mélopée s'appelloit la baſſe, l'autre la moïenne & la troiſiéme la haute. *Melopæia eſt facultas conficiendi cantum. Hujus alia eſt Hypatoides, alia Méſoides, alia Netoides, ſecundum prædictas vocis proprietates.* (*a*) Les Anciens ne diviſoient point comme nous par *Octaves* le ſiſtême general de leur Muſique. Leur Gamme étoit compoſée de dix-huit ſons dont chacun avoit un nom particulier, ainſi que nous ſerons obligez de le dire dans la ſuite. Un des plus bas de ces ſons s'appelloit *Hypaté*, & un des plus hauts s'appelloit *Néte*. Voilà pourquoi Ariſtides nomme la Mélopée baſſe, *la Mélopée Hypathoide*, & la Mélopée haute la Mélopée *Nétoide*.

Notre Auteur après avoir donné quelques regles generales ſur la compoſition, & qui conviennent auſſi bien aux chants, qui pour ainſi dire ne ſe chantent point, c'eſt-à-dire, à la ſimple déclamation, qu'aux chants Muſicaux, ajoûte, *Dif-*

(*a*) *Lib. prim. pag.* 28.



Digitized by Google
Original from UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
Generated on 2018-11-18 12:28 GMT / http://hdl.handle.net/2027/ucm.5325863417
Public Domain, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-google

*fert autem Melopæia à Melodia, quòd hæc sit cantûs indicium, illa habitus effectivus. Modi Melopæiæ genere quidem sunt tres Dithyrambicus, Nomicus, Tragicus, quorum Nomicus modus est Netoides, Dithyrambicus Mesoides, Tragicus Hypathoides, specie vero reperiuntur plures qui ob similitudinem generalibus subjici possunt. Amatorii enim quidam vocantur ad quos pertinent Nuptiales : & Comici & Encomiastici.* (*a*) « La difference qui est entre » la Mélopée & la Mélodie, consiste en ce » que la Mélodie est le chant même écrit » en notes; & la Mélopée, l'art de le com- » poser. La Mélopée peut se diviser par » rapport au ton sur lequel elle compo- » se : En Melopée Dithirambique, en » Melopée Nomique, & en Melopée » Tragique. La Melopée Nomique, ( c'est, comme on le verra, celle dont on faisoit usage dans la publication des loix ) « composé sur les tons les plus » hauts ; la Dithirambique compose sur » les tons du milieu ; & la Tragique sur » les tons les plus bas. Voilà les trois » genres de Melopée, qui peuvent se » subdiviser en plusieurs especes, à cause » de quelque difference qui se rencontre » entre des Melopées compriſes sous le

(*a*) *Ibid. pag.* 29.

Digitized by Google
Original from UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
Generated on 2018-11-18 12:28 GMT / http://hdl.handle.net/2027/ucm.5325863417
Public Domain, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-google

même genre. Telle eſt la Melopée des « vers tendres qui comprend celle des « Epithalames ; telle eſt encore la Melo- « pée des vers comiques & celle des Pa- « negiriques. » Ainſi la Melopée étoit la cauſe, & la Melodie l'effet. A la lettre, Melopée ſignifioit *la compoſition des chants*, de quelque nature qu'ils fuſſent, & Melodie des *chants compoſez*. Ainſi l'on ne doit pas être ſurpris de trouver quelquefois *Melopée* où il auroit fallu écrire *Melodie*. C'eſt le nom de la cauſe mis pour le nom de l'effet.

Rapportons pour commencer l'explication du paſſage d'Ariſtides, quelques endroits du Livre que Martianus Capella a compoſé en Latin concernant les lettres & la muſique (*a*) Cet Auteur eſt veritablement poſterieur à Quintilianus Ariſtides ; mais il a vécu avant Boëce qui le cite, & cela ſuffit pour le rendre d'un grand poids dans la matiere dont il eſt queſtion. Suivant Capella *Melos*, nom d'où viennent & Melopée & Melodie, ſignifioit la liaiſon du ſon aigu avec le ſon grave. *Melos eſt nexus acutioris & gravioris ſoni.* (*b*) Je cite le texte de Capella, ſuivant les corrections

(*a*) *De Nuptiis Philolog.*
(*b*) *In notis ad Ariſt. pag.* 249.



Digitized by Google
Original from UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
Generated on 2018-11-18 12:28 GMT / http://hdl.handle.net/2027/ucm.5325863417
Public Domain, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-google

qu'il y faut faire, au ſentiment de Monſieur Meibomius. Comme la ſimple déclamation conſiſte auſſi-bien que le chant proprement dit, dans une ſuite de tons plus graves ou plus aigus que le ton qui les a precedez, & qui ſont liez avec art entr'eux, il doit y avoir de la Mélodie dans la ſimple déclamation auſſi-bien que dans le chant proprement dit, & par conſéquent une eſpece de Melopée qui enſeigne à bien faire la liaiſon dont parle Capella, c'eſt-à-dire à bien compoſer la déclamation. Rapportons de ſuite tout le paſſage où ſe trouvent les paroles qui viennent d'être citées. *Melopæia eſt habitus modulationis effectivus, Melos autem eſt nexus acutioris vel gravioris ſoni. Modulatio eſt ſoni multiplicis expreſſio. Melopæiæ ſpecies ſunt tres Hypathoides, Meſoides, Netoides. Et Hypatoides eſt quæ appellatur Tragica quæ per graviores ſonos conſtat; Meſoides quæ Dithyrambica nominatur quæ tonos æquales medioſque cuſtodit; Netoides quæ & Nomica conſuevit vocari, quæ plures ſonos ex ultimis recipit. Sunt etiam & aliæ diſtantiæ quæ tropica Mela dicuntur, aliæ Comiologica, ſed hæc aptiùs pro rebus ſubrogantur, nec ſuas magis poterunt diviſiones afferre. Hæ autem ſpecies etiam tropi dicuntur. Diſſentiunt*

*autem Melopæiæ ipſæ modis pluribus inter ſe ; Et genere, ut alia ſit Enarmonica, alia Chromatica, alia Diatonica. Specie quoque, quia alia eſt Hypatoides, alia Meſoides, alia Netoides. Tropis ut Dorio, Lydio vel cæteris.* (a) « La Melopée eſt l'art de « compoſer la Modulation. Le Melos eſt « la liaiſon du ſon aigu avec le ſon gra- « ve. La Modulation eſt un chant varié, « compoſé & écrit en notes. Il y a trois « eſpeces de Melopée. La Tragique ou « l'Hipathoide qui emploïe communé- « ment les ſons les plus bas. La Dithi- « rambique ou la Méſoide qui emploïe « les ſons mitoïens, & dans laquelle la « progreſſion du chant ſe fait le plus ſou- « vent par des intervalles égaux ; & la « Nomique ou la Netoide qui emploïe « pluſieurs ſons des plus hauts. Il y a en- « core quelques eſpeces de Melopée, « comme la Comique, mais qui peuvent « ſe ranger ſous les trois genres dont il « vient d'être parlé, quoique chacune « eſpece ait ſon ton propre. Ce n'eſt pas « ſeulement à l'égard du ton que les Me- « lopées peuvent être diviſées en diffe- « rens genres ; car ſi par rapport à ce ton « elles ſe partagent en baſſes, en moïen- « nes & en hautes, elles ſe diviſent auſſi «

(a) *Vide notas Meibom. pag.* 359.



Generated on 2018-11-18 12:28 GMT / http://hdl.handle.net/2027/ucm.5325863417
Public Domain, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-google
Digitized by Google
Original from UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

» par rapport aux intervales qu'elles ob-
» ſervent en Diatoniques, en Chroma-
» tiques & en Enarmoniques, & par rap-
» port aux Modes en Melopées Phrigien-
» nes, en Doriennes & en Lydiennes. «

Notre Auteur après avoir ajoûté à ce qu'on vient de lire, quelques avis ſur la compoſition, paſſe, comme aïant dit tout ce qu'il avoit à dire ſur la Melopée, à ce qu'il avoit à dire ſur le Rithme.

Pour retourner à Quintilianus Ariſtides, voici ce qu'il ajoûte avant que de traiter du Rithme, à ce qu'il avoit déja dit de la Melopée. *Porro Melopæiæ inter ſe differunt genere ut Chromatico, Enarmoniæ; Syſtemate ut Hypatoides, Meſoides, Netoides: Tono ut Dorius, Phrygius, Lydius: Modo, ut Nomico, Dithyrambico, Tragico: More cum dicimus aliam eſſe Syſtalticem per quam triſtes animi affectus movemus, aliam Diaſtalticem per quam animum excitamus, aliam mediam per quam animum ad quietem adducimus.*
» Les Melopées peuvent à pluſieurs égards
» être diviſées en des genres differens. Il
» y en a qui ſont Diatoniques, d'autres
» Enarmoniques & d'autres Chromati-
» ques. Les Melopées par rapport au ton
» du ſyſtême general ſur lequel elles ſont
» compoſées, ſe partagent en Melopées

dont la modulation eſt haute, en Melopées dont la modulation eſt baſſe, & en Melopées dont la modulation eſt moïenne. Par rapport au Mode, les unes ſont Phrygiennes, les autres ſont Doriennes, & les autres ſont Lydiennes, &c. Par rapport à la maniere dont le Mode eſt traité, les Melopées ſe partagent en Melopées Nomiques, en Tragiques & en Dithirambiques. Enfin les Melopées, par rapport à l'intention du compoſiteur, par rapport à l'effet qu'elles veulent produire, ſe peuvent diviſer en Melopée Siſtaltique, qui eſt celle qui nous porte à l'affliction; en Diaſtalſtique, qui eſt celle qui nous égaye l'imagination, & qui nous anime; & en Melopée moïenne, qui eſt la Melopée qui compoſe une Melodie propre à calmer notre eſprit en appaiſant ſes agitations. »

De toutes ces differentes diviſions de la Melopée conſiderée ſous diverſes faces, il n'y en a qu'une à laquelle il nous convienne de nous arrêter ici, celle qui la partage en Melopée baſſe ou Tragique, en Melopée moïenne ou Dithiramque, & en Melopée haute ou Nomique, & qui par conſequent partage auſſi les

Digitized by Google
Original from UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
Generated on 2018-11-18 12:28 GMT / http://hdl.handle.net/2027/ucm.5325863417
Public Domain, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-google

Melodies en trois genres de même nature. Comme le dit Ariſtides Quintilianus, & comme nous l'avons déja obſervé, la Melopée étoit la cauſe & la Melodie ſon effet. Il devoit par conſéquent y avoir autant de genres de Melodie qu'il y avoit de genres de Melopée.

Dès qu'on lit avec quelque reflexion les paſſages d'Ariſtides & de Capella, où la Melopée eſt diviſée en Nomique, en Dithirambique & en Tragique ; on voit bien que toutes leurs Melodies ne pouvoient point être des chants Muſicaux, & que pluſieurs d'entr'elles ne devoient être qu'une ſimple déclamation. On voit qu'il n'y avoit que la Melopée Dithirambique qui compoſât des chants proprement dits.

En premier lieu, ſuppoſé que quelques-unes des Melopées qui étoient les eſpeces du genre Tragique, compoſaſſent des chants proprement dits ; on ne ſçauroit au moins diſconvenir que quelques-unes de ces eſpeces ne compoſaſſent ſeulement une ſimple déclamation. Il n'y a point d'apparence que le chant des Panegiriques qui étoient une des eſpeces de Melodies que la Melopée baſſe ou la Melopée tragique compoſoit, fut veritablement un chant muſical. Quant au

Digitized by Google
Original from UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
Generated on 2018-11-18 12:28 GMT / http://hdl.handle.net/2027/ucm.5325863417
Public Domain, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-google

chant des Comedies, qui étoit une autre eſpece de la Mélodie Tragique, nous prouverons invinciblement ci-deſſous que le chant des pieces Comiques des anciens, bien qu'il s'écrivit en notes, & que l'Acteur qui le recitoit fut ſoûtenu d'un accompagnement, n'étoit au fond qu'une déclamation, & même une déclamation des plus unies. Il y a plus. J'eſpere de faire voir que la Melodie des pieces Tragiques des anciens, n'étoit pas un chant Muſical, mais une ſimple déclamation. Ainſi il n'y avoit peut-être pas dans le genre des Melopées Tragiques, aucune eſpece de Melopée qui compoſât un chant Muſical.

En ſecond lieu, la Melodie Nomique ne pouvoit pas être un chant Muſical. Son nom de *Nomique* ou de Legale lui aura été donné, parce qu'on s'en ſervoit principalement dans la publication des loix, & *Nomos* ſignifie une *Loi* en langue Grecque. Le ton ſur lequel la Melopée haute ou la Nomique compoſoit, étoit d'ailleurs très-propre à faire entendre plus diſtinctement, & par plus de monde le crieur public, lorſqu'il recitoit une loi.

Quand on connoît quelle étoit la délicateſſe des Grecs en matiere d'élo-

Digitized by Google
Original from UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
Generated on 2018-11-18 12:28 GMT / http://hdl.handle.net/2027/ucm.5325863417
Public Domain, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-google

quence, & sur-tout à quel point ils étoient choquez par une mauvaise prononciation, on n'a point de peine à concevoir que quelques-unes de leurs villes, n'aïent été assez jalouses de la reputation de n'avoir en toutes choses que des manieres élegantes & polies, pour ne vouloir pas laisser au Crieur public chargé de promulguer les loix, la liberté de les reciter à sa mode, au hazard que souvent il donnât aux phrases, aux mots mêmes qu'il prononceroit, un ton capable de faire rire des hommes nez mocqueurs. Ces Republiques, dans la crainte que les vices de prononciation dans lesquels tomberoit leur Officier, ne fissent rejaillir une sorte de ridicule sur les loix mêmes, prenoient donc la précaution de faire composer la déclamation de ces loix, & même elles vouloient que celui qui les recitoit fut encore soûtenu par un accompagnement capable de le redresser s'il manquoit. On vouloit qu'il publiât les loix avec la même aide, avec le même secours qu'avoient, comme nous le verrons, les Acteurs qui parloient sur le Théatre. Martianus Capella dit, en faisant l'éloge de la Musique, que dans plusieurs villes de la Grece, l'Officier qui publioit les loix, étoit accompagné par un

Digitized by Google
Original from UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
Generated on 2018-11-18 12:28 GMT / http://hdl.handle.net/2027/ucm.5325863417
Public Domain, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-google

joueur de Lyre. *Quid pacis munia ? Nonne noſtris cantibus celebrata ? Græcarum quippe urbium multæ leges ad Lyram recitabant.* (*a*) Il ſeroit ſuperflu d'obſerver que le recitateur & le joueur d'inſtrument n'auroient pu ſe concerter, ſi la déclamation du recitateur eut été arbitraire. On voit bien qu'il falloit qu'elle fut aſſujetie, & par conſéquent compoſée. Il ne ſeroit pas impoſſible de trouver encore dans les anciens Auteurs des faits qui ſuppoſent l'uſage dont parle Capella. On voit par exemple dans Plutarque que lorſque Philippe, Roi de Macedoine, & le pere d'Alexandre le Grand, voulut après avoir défait les Atheniens à Cheronée, tourner en ridicule la Loi qu'ils avoient publiée contre lui, il recita ſur le champ même de la bataille, le commencement de cette loi, & qu'il la recita comme une déclamation meſurée & aſſujetie. « Or Philippe (c'eſt Plu- «
tarque qui parle,) (*b*) aïant gagné la «
bataille, en fut ſur l'heure ſi fort épris «
de joïe, qu'il ſe laiſſa aller juſques à «
faire quelques inſolences : Car après «
avoir bien bu avec ſes amis, il s'en alla «
ſur la place de la défaite, & là il ſe «

(*a*) *In Nupt. Philolog.*
(*b*) *Vie de Demoſth. chap. cinq.*

Digitized by Google
Original from UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
Generated on 2018-11-18 12:28 GMT / http://hdl.handle.net/2027/ucm.5325863417
Public Domain, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-google

» prit à chanter par moquerie le com-
» mencement du Décret qu'avoit pro-
» poſé Démoſthene, ſuivant lequel la
» guerre avoit été concluë à Athénes
» contre lui, hauſſant ſa voix, & battant
» la meſure à chaque pied. Demoſthéne
» fils de Demoſthene Peanien, a mis en
» avant ceci. Mais après, quand il fut
» revenu de ſon ivreſſe, & qu'il eut un
» peu penſé au danger où il avoit été,
» les cheveux lui dreſſerent à la tête. »
Diodore de Sicile (*a*) écrit que Philippe, après avoir pris trop de vin la journée dont nous venons de parler, fit pluſieurs choſes indecentes ſur le champ de bataille, mais que les repreſentations de Démadés, Athenien, & l'un des priſonniers de guerre, le firent rentrer en lui-même, & que le repentir qu'il eut de s'être oublié, le rendit plus facile, lorſqu'il fut queſtion de traiter avec l'ennemi vaincu.

Certainement Athénes & les autres villes de la Grece qui pouvoient avoir un uſage ſemblable à celui des Atheniens, ne faiſoient point chanter leurs loix, à prendre le terme de *chanter* dans la ſignification qu'on lui donne communement dans notre langue, lorſqu'elles les faiſoient publier.

(*a*) *Diod. Sicul. lib. 16. p. 476.*

Digitized by Google
Original from UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
Generated on 2018-11-18 12:33 GMT / http://hdl.handle.net/2027/ucm.5325863417
Public Domain, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-google

Je crois donc que des trois genres dans leſquels ſe diviſoit la Melopée conſiderée par rapport à la maniere dont elle traitoit ſon Mode, il n'y en avoit qu'une, ſçavoir la Dithirambique qui composât des chants Muſicaux ; tout au plus il y avoit quelques eſpeces de la Melodie Tragique, qui étoient des chants proprement dits. Les autres Melodies n'étoient qu'une déclamation compoſée & écrite en notes.

Comme mon opinion eſt nouvelle dans la Republique des Lettres, je ne dois rien omettre pour montrer que du moins je n'ai point grand tort de la ſoûtenir. Ainſi avant que de rapporter les paſſages des Auteurs Grecs ou Latins qui en parlant de leur Muſique par occaſion, ont dit des choſes qui prouvent, s'il eſt permis d'uſer de cette expreſſion, l'exiſtence de la Melodie qui n'étoit qu'une ſimple déclamation, je prie le lecteur de trouver bon que je tranſcrive encore ici quelques endroits de ceux des anciens Auteurs qui ont traité de leur Muſique dogmatiquement, & qui prouvent cette exiſtence.

Monſieur Wallis cet Anglois ſi celebre par ſon ſçavoir & pour avoir été l'homme de lettres de nos jours qui a vécu le

Digitized by Google
Original from UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
Generated on 2018-11-18 12:33 GMT / http://hdl.handle.net/2027/ucm.5325863417
Public Domain, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-google

plus long-temps, fit imprimer en mil ſix cens quatre-vingt-dix-neuf dans le troiſiéme volume de ſes Oeuvres Mathematiques, le Commentaire écrit en Grec par Porphire ſur les Harmoniques de Ptolomée, & il y joignit une traduction Latine de ce Commentaire. On voit en le liſant, que la Muſique des anciens diviſoit d'abord en deux genres toutes les operations que la voix peut faire. *Proximo ſtatim loco exhibent ipſas vocis differentias. Duplex enim eſt hujuſce motus, continuus qui dicitur, & Diaſtematicus: Continuus quidem quo inter nos colloquimur, qui & eodem ſenſu ſermocinalis dicitur. Diaſtematicus verò quo canimus & modulamur, tibiàque & citharâ ludimus, unde Melodicus dicitur.* (*a*) L'Auteur traite enſuite de la difference qui ſe trouve entre les ſons de la voix. « Un » de ces ſons eſt continu, & c'eſt celui-» là que la voix forme dans le diſcours » ordinaire, & qu'on appelle à cauſe » de cela le langage de la converſation. » L'autre ſon qui s'appelle le ſon Mé-» lodique, eſt aſſujeti à des intervalles » reglez, & c'eſt le ſon que forment » ceux qui chantent ou qui executent

(*a*) *Porph. in Hypomnematis ad Har. Ptol. cap. pr. p. 194.*

Digitized by Google
Original from UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
Generated on 2018-11-18 12:33 GMT / http://hdl.handle.net/2027/ucm.5325863417
Public Domain, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-google

une modulation, & qu'imitent ceux « qui jouent des inſtrumens à vent ou « des inſtrumens à corde. » Porphyre explique enſuite aſſez au long la difference qui ſe trouve entre ces deux eſpeces de ſons, après quoi il ajoute « Voila le principe que Ptolomée établit au « commencement de ſes reflexions ſur « l'harmonie, & qui n'eſt autre que le « principe enſeigné generalement par- « lant par les ſectateurs d'Ariſtoxéne. « *Cum igitur ab Ariſtoxeneis propè omnibus hæc tradantur, ſtatim ab initio tractationis de Harmonica Ptolemæus eadem poſtulat.* Nous avons déja dit qui étoit Ariſtoxéne. Ainſi cette diviſion des ſons de la voix en ſon continu & en ſon Mélodique ou en ſon géné, aſſujeti à ſuivre dans ſa progreſſion des intervalles reglez, étoit un des premiers principes de la Science de la Muſique. Nous allons voir à preſent que ce ſon Melodique, que la Mélodie ſe ſubdiviſoit en deux eſpeces, ſçavoir en Mélodie qui étoit un chant proprement dit, & en Mélodie, qui n'étoit qu'une ſimple déclamation.

Martianus Capella dit : « Le ſon de « la voix ſe peut diviſer en deux gen- « res de ſons par rapport à la maniere « dont le ſon ſort de la bouche : Sça- «

Digitized by Google
Original from UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
Generated on 2018-11-18 12:34 GMT / http://hdl.handle.net/2027/ucm.5325863417
Public Domain, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-google

» voir en ſon continu & en ſon diviſé
» par des intervalles. Le ſon continu eſt
» celui de la prononciation unie des
» converſations ordinaires. Le ſon ſe-
» paré eſt celui de la prononciation
» d'un homme qui execute une modu-
» lation. Entre ces deux genres de ſons
» il y a un ſon moïen, qui tient & du ſon
» continu, & du ſon ſeparé. Ce ſon
» moïen n'eſt pas autant interrompu que
» le chant, mais auſſi ſon écoulement
» n'eſt pas auſſi continu que l'eſt l'écou-
» lement du ſon dans la prononciation
» ordinaire. La voix rend ce ſon moïen
» quand on prononce ce que nous ap-
» pellons *Carmen*. (*a*) » Or, comme nous le dirons plus bas, *Carmen* ſignifioit proprement la déclamation meſurée des vers qui ne ſe chantoient pas, à prendre le mot de chanter dans la ſignification qu'il a parmi nous. (*b*) *Nunc de prima voce velut de ſonitûs totius parente, dicemus. Omnis vox in duo genera dividitur, continuum atque diviſum. Continuum eſt velut juge colloquium. Diviſum quod in modulationibus ſervamus. Eſt & medium quod ex utroque permixtum, ac neque alterius continuum modum ſervat,*

(*a*) *Vide Notas Meib. pag.* 351.
[*b*] *Marti. Capella in Nuptiis Philolog.* 9.

Generated on 2018-11-18 12:33 GMT / http://hdl.handle.net/2027/ucm.5325863417
Public Domain, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-google
Digitized by Google
Original from UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

*nec alterius frequenti diviſione præcedi-tur, quo pronuntiandi modo carmina re-citantur.*

On ne ſçauroit mieux décrire notre déclamation, qui tient un milieu entre le chant muſical & la prononciation unie des converſations familieres, que la décrit Capella ſous le nom de *Son moyen.*

Je ne crois pas qu'on me reproche de faire ſignifier ici au terme de *Modulation* le chant Muſical uniquement, quoique je lui donne ailleurs une acception beaucoup plus étenduë, en lui faiſant ſignifier toute ſorte de chants compoſez. Il eſt ſenſible par l'oppoſition que Capella fait de la *Modulation* au *Carmen*, qu'il veut emploïer ici le terme de Modulation dans le ſens où je l'ai entendu, & qu'il veut y faire ſignifier à ce mot un chant Muſical proprement dit.

Bryennius nous apprend même comment ce ſon moïen ou la déclamation ſe compoſoit. Cet auteur Grec eſt un de ceux que Monſieur Wallis a inſerez avec une traduction Latine dans le troiſiéme volume de ſes Oeuvres Mathematiques : voici ce que dit Bryennius. « Il y a deux genres de chant ou de Melodie. L'un « eſt celui dont la prononciation ordi- « naire eſt ſuſceptible, & l'autre eſt le «

Digitized by Google
Original from UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
Generated on 2018-11-18 12:33 GMT / http://hdl.handle.net/2027/ucm.5325863417
Public Domain, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-google

» chant Muſical. Le chant dont la pro-
» nonciation ordinaire eſt ſuſceptible,
» ſe compoſe avec les accents : car na-
» turellement l'on hauſſe & l'on baiſſe
» la voix en parlant. Quant au chant
» proprement dit, celui dont traite la
» Muſique Harmonique, il eſt aſſujeti
» à des intervalles certains. Il ſe com-
» poſe de tons & d'intervalles. » Cela eſt dit par rapport aux regles de la Muſique Diatonique, de la Chromatique & de l'Enarmonique. *Eſt autem Melos, id eſt cantus, aliud ſermocinale, aliud Muſicum. Sermocinale enim eſt illud quod componitur ex vocum proſodiis, naturale enim eſt inter loquendum intendere & remittere vocem. Muſicum autem Melos de quo agit Harmonia, eſt Diaſtematicum illud ex Phtongis & Diaſtematis compoſitum.* (a)

Il ſeroit inutile de faire obſerver ici au Lecteur que dans la déclamation on peut faire ſa progreſſion par les moindres intervalles, dont les ſons ſoient ſuſceptibles, ce qui ne peut pas ſe faire en Muſique. L'Enarmonique même n'admettoit que les quarts des tons.

Non ſeulement le paſſage de Bryennius que je viens de rapporter nous en-

(a) *Libr. tertio cap. 10. de Melopœia.*

ſeigne

Digitized by Google
Original from UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
Generated on 2018-11-18 12:33 GMT / http://hdl.handle.net/2027/ucm.5325863417
Public Domain, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-google

ſeigne comment ſe compoſoit la Mélopée qui n'étoit qu'une ſimple déclamation, mais il nous apprend encore comment elle pouvoit s'écrire en notes. Avant que d'entrer dans cette diſcution, il ne ſera point mal à propos de rapporter un paſſage de Boéce, parce qu'il y eſt dit poſitivement qu'on écrivoit en notes la déclamation auſſi-bien que le chant Muſical.

« Les Muſiciens de l'antiquité, dit
„ Boéce, pour s'épargner la peine d'é-
„ crire tout au long le nom de chaque
„ note, ont imaginé des caracteres qui
„ déſignaſſent chacun un ſon particu-
„ lier, & ils ont partagé ces mono-
„ grammes par genres & par modes.
„ Ainſi quand un Compoſiteur veut
„ écrire un chant ſur des vers dont la
„ meſure eſt déja reglée par la valeur
„ des ſillabes longues & breves dont les
„ pieds de ces vers ſont formez, il n'a
„ qu'une choſe à faire, qui eſt de pla-
„ cer ſes notes au-deſſus des vers : C'eſt
„ ainſi que l'induſtrie humaine à trou-
„ vé le moïen d'écrire non ſeulement
„ les paroles & la déclamation, mais
„ encore celui d'enſeigner même à la
„ poſterité par le moïen des caracteres,
„ toute ſorte de chant. *Veteres Muſici*



Generated on 2018-11-18 12:33 GMT / http://hdl.handle.net/2027/ucm.5325863417
Public Domain, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-google
Digitized by Google
Original from UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

*propter compendium ſcriptionis ne integra nomina neceſſe eſſet ſemper apponere, excogitavere notulas quaſdam quibus verborum vocabula notarent, eaſque per genera modoſque diviſerunt, ſimul etiam hac brevitate captantes, ut ſi quando aliquod Melos Muſicus voluiſſet aſcribere ſuper verſum Rithmica Metri compoſitione diſtentum, has ſonorum notulas aſcriberet, tam miro modo reperientes ut non tantùm carmina verbaque litteris explicarent, ſed Melos ipſum quod his notulis ſignaretur, in memoriam poſteritatemque durare.* (a)

Boéce loüe donc ici les Muſiciens des temps antérieurs, d'avoir trouvé deux inventions; la premiere d'écrire les paroles & ce chant qui s'appelloit *Carmen* & qui n'étoit, comme on le verra, qu'une ſimple déclamation; la ſeconde étoit d'écrire toute ſorte de chant, c'eſt-à-dire le chant Muſical même, dont Boéce va donner les notes quand il dit ce qu'on vient de lire. Ainſi la déclamation s'écrivoit en notes auſſi-bien que le chant Muſical. A en juger même par la maniere dont Boéce s'explique, les anciens avoient trouvé l'art d'écrire en notes la ſimple déclamation avant que de trou-

(a) *De Muſica lib. cap. 4.*

Digitized by Google
Original from UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
Generated on 2018-11-18 12:34 GMT / http://hdl.handle.net/2027/ucm.5325863417
Public Domain, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-google

ver l'art d'écrire en notes la Muſique. Le premier étoit, comme on va le voir, plus facile que l'autre, & la raiſon porte à croire que de deux Arts qui ont à peu près le même objet, celui dont la pratique eſt la plus aiſée, ait été trouvé le premier. Voïons preſentement quelle étoit la maniere dont la déclamation s'écrivoit en notes, & quelle étoit la maniere dont s'écrivoit auſſi en notes le chant proprement dit ou le chant Muſical. On en comprendra mieux le ſens du paſſage de Boéce.

Suivant Bryennius la déclamation ſe compoſoit avec les accens, & par conſéquent on devoit ſe ſervir pour l'écrire en notes, des caracteres mêmes qui ſervoient à marquer ces accens. Or les Anciens avoient huit ou dix accens, & autant de caracteres differents pour les marquer.

Sergius ancien Grammairien Latin compte huit accens, qu'il définit les marques d'une inflexion de voix, & qu'il appelle les aides du chant. (*a*) *Tenores ſive accentus dicti ſunt qui naturalem uniuſcujuſque ſermonis in vocem noſtræ elationis tenorem ſervant. Dictus autem accentus eſt quaſi ad cantus. Sunt autem*

(*a*) *Comm. in Art. Donati.*



Digitized by Google
Original from UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
Generated on 2018-11-18 12:34 GMT / http://hdl.handle.net/2027/ucm.5325863417
Public Domain, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-google

*omnes accentus Latini octo.*

Priſcien un autre Grammairien Latin, & qui vivoit à la fin du cinquiéme ſiecle, dit dans ſon traité des accens ; Que l'accent eſt la loi, qu'il eſt la regle certaine qui enſeigne comment il faut relever ou abaiſſer la voix dans la prononciation de chaque ſillabe. (*a*) *Accentus namque eſt certa lex & regula ad elevandam & deprimendam ſillabam uniuſcujuſque partis orationis.* Notre auteur dit enſuite qu'il y a dix accens dans la Langue Latine, & il donne en même-temps le nom de chaque accent, & la figure dont on ſe ſervoit pour le marquer. *Sunt autem accentus decem quos ita huic operi dignum exiſtimavi pernotare.* Leurs noms ſont : *Acutus, gravis, circonflexus, longa linea, brevis linea, hyphen, diaſtola, apoſtrophos, daſæa, pſyle.* On peut voir dans le livre que je cite, la figure propre à chaque accent. Iſidore de Seville (*b*) écrit la même choſe.

Comme originairement les Latins (*c*) n'avoient que trois accens, l'aigu, le grave & le circonflexe ; comme les autres n'auront été trouvez qu'en differens

(*a*) *Fol. 133. verſo.*
(*b*) *Iſid. Orig. lib. prim. capite 19.*
(*c*) *Quintil. Inſtit. lib. prim. cap. none.*

Digitized by Google
Original from UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
Generated on 2018-11-18 12:34 GMT / http://hdl.handle.net/2027/ucm.5325863417
Public Domain, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-google

temps, & qu'il ſe peut faire encore que quelques accens nouvellement inventez, n'aïent point été generalement reçus, on ne doit pas être ſurpris que des Grammairiens, les uns en comptaſſent huit ſeulement, quand les autres en comptoient juſques à dix. Mais ces auteurs s'accordent ſur leur uſage. Iſidore de Seville dit encore dans ſes Origines que les accens s'appelloient en Latins tons ou *teneurs*, parce qu'ils marquoient une augmentation de la voix & des repos. (a) *Latini autem habent & alia nomina. Nam accentus & tonos & tenores dicunt, quia ibi ſonus creſcit & deſinit.*

Malheureuſement nous n'avons point l'ouvrage dans lequel Priſcien s'étoit reſervé de traiter au long de tous les uſages qu'on faiſoit des accens. *Sed nos locuturi de partibus, ad accentum qui in dictionibus neceſſarius eſt tranſeamus, cujus rei miſterium, Deo præbente vitam, latius tractemus.* Cet ouvrage que nous n'avons point, ſoit qu'il n'ait jamais été compoſé, ſoit qu'il ſe ſoit perdu, nous auroit enſeigné apparemment l'uſage qu'en faiſoient les compoſiteurs de déclamation. Ce qu'écrit Iſidore dans ſes Origines ſur les dix accens des Romains ne ſupplée

(a) *Iſid. Orig. lib. pr. cap. 18.*



Digitized by Google
Original from UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
Generated on 2018-11-18 12:34 GMT / http://hdl.handle.net/2027/ucm.5325863417
Public Domain, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-google

pas au Traité de Priſcien qui nous manque.

Je conçois qu'un Compoſiteur de déclamation ne faiſoit autre choſe que de marquer ſur les ſillabes, qui, ſuivant les regles de la Grammaire, devoient avoir des accens, l'accent aigu, grave ou circonflexe, qui leur étoit propre en vertu de leurs lettres, & que par rapport à l'expreſſion, il marquoit ſur les ſillabes vuides en s'aidant des autres accens, le ton qu'il jugeoit à propos de leur donner, afin de ſe conformer au ſens du diſcours. Que pouvoient marquer tous ces accens, ſi ce n'eſt differens hauſſemens & differens abaiſſemens de la voix. On faiſoit de ces accens à peu près le même uſage que les Juifs font aujourd'hui de leurs accens Muſicaux en chantant les Pſeaumes à leur maniere, ou, pour mieux dire, en les déclamant.

Il n'y a gueres de déclamation qu'on ne puiſſe écrire en notes avec dix caracteres differens dont chacun marqueroit une inflexion de voix particuliere; & comme on apprenoit l'intonation de ces accens, en même-temps qu'on apprenoit à lire, il n'y avoit preſque perſonne qui n'entendît cette eſpece de notes. Dans cette ſuppoſition, il n'y avoit rien

Digitized by Google
Original from UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
Generated on 2018-11-18 12:39 GMT / http://hdl.handle.net/2027/ucm.5325863417
Public Domain, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-google

de plus facile à comprendre que la mécanique de la compoſition & de l'execution de la declamation des anciens, & Saint Auguſtin aura eu raiſon de dire qu'il n'en traiteroit point, parce que c'étoient des choſes connues du Comedien le plus chetif. La meſure étoit pour ainſi dire inherente aux vers. Le compoſiteur n'avoit qu'à les accentuer & à preſcrire le mouvement de la meſure, après avoir fourni au joueur d'inſtrumens qui devoit accompagner, une partie des plus ſimples & très-facile à executer.

Quant à la Melodie qui étoit un chant proprement dit, nous ſçavons préciſement comment elle s'écrivoit. Le ſiſtême general, ou, comme l'appelle Boéce, la *Conſtitution* de la Muſique des anciens étoit diviſée, ſuivant Martianus Capella, (*a*) en dix-huit ſons, dont chacun avoit ſon nom particulier. Il n'eſt pas queſtion d'expliquer ici que quelques-uns de ces ſons étoient au fond les mêmes. On appelloit l'un *Proſlambemenos, &c.* Afin, comme le dit Boéce, de n'écrire point tout au long le nom de chaque ſon au-deſſus des paroles, ce qui auroit été même impoſſible ; on avoit in-

[*a*] *De Nuptiis Philol.*



Digitized by Google
Original from UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
Generated on 2018-11-18 12:34 GMT / http://hdl.handle.net/2027/ucm.5325863417
Public Domain, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-google

venté des caracteres ou des eſpeces de figures qui marquoient chaque ton. Ces figures s'appelloient *ſemeia* ou ſignes. Le mot de *ſemeia* ſignifie bien toute ſorte de ſignes en general, mais on en avoit fait le nom propre des notes ou des figures dont il eſt ici queſtion. Toutes ces figures étoient compoſées d'un monogramme formé de la premiere lettre du nom particulier de chacun des dix-huits ſons du ſiſtême general. Nos dix-huit lettres initiales, bien que quelques-unes fuſſent les mêmes, étoient deſſinées de maniere qu'elles formoient des monogrammes, qu'on ne pouvoit pas prendre l'un pour l'autre. Boéce nous a donné la figure de ces monogrammes.

Iſaac Voſſius indique encore dans celui de ſes livres dont nous avons déja parlé, (*a*) pluſieurs ouvrages des anciens où l'on peut voir comment de leur temps les chants Muſicaux s'écrivoient en notes. Meibomius parle encore de cette matiere en differens endroits de ſon recueil d'anciens auteurs qui ont écrit ſur la Muſique, & principalement dans ſa préface, où il donne le chant du *Te Deum*, écrit ſuivant la tablature antique & en notes modernes. Ainſi je me contente-

(*a*) *De Poëm. Cantu pag. 90.*

Digitized by Google
Original from UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
Generated on 2018-11-18 12:34 GMT / http://hdl.handle.net/2027/ucm.5325863417
Public Domain, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-google

rai de dire que les ſignes, que les *ſemeia*, qui ſervoient dans la Muſique vocale, auſſi bien que ceux qui ſervoient dans la Muſique inſtrumentale, s'écrivoient au-deſſus des paroles, & qu'ils y étoient rangez ſur deux lignes, dont la ſuperieure étoit pour le chant, comme l'inferieure pour l'accompagnement. Ces lignes n'avoient gueres plus d'épaiſſeur que des lignes d'écriture ordinaire. Nous avons même encore quelques manuſcrits Grecs où ces deux eſpeces de notes ſe trouvent écrites, ainſi que je viens de l'expoſer. On en a tiré (*a*) les Hymnes à Calliope, à Nemeſis & à Appollon auſſi-bien que la ſtrophe d'une des Odes de Pindare que Monſieur Burette nous a données avec la note antique & la note moderne.

On s'eſt même ſervi des caracteres inventez par les anciens, pour écrire les chants Muſicaux juſques dans le onziéme ſiecle, que Gui d'Arezzo trouva l'invention de les écrire, comme on le fait aujourd'hui, avec des notes placées ſur differentes lignes, de maniere que la poſition de la note en marque l'intonation. Ces notes ne furent d'abord que des

(*a*) *Hiſt. de l'Acad. des Bell. Lettres Tom. cinq pag. 192. des Memoires.*



Digitized by Google
Original from UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
Generated on 2018-11-18 12:39 GMT / http://hdl.handle.net/2027/ucm.5325863417
Public Domain, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-google

points où il n'y avoit rien qui en marquât la durée ; mais Jean de Meurs né à Paris, & qui vivoit ſous le regne du Roi Jean, (*a*) trouva le moïen de donner à ces points une valeur inegale par les differentes figures de rondes, de noires, de croches, de doubles croches & autres qu'il inventa, & qui ont été adoptées par les Muſiciens de toute l'Europe. Ainſi l'art d'écrire la Muſique, comme nous l'écrivons aujourd'hui, eſt dû à la France auſſi-bien qu'à l'Italie.

Il reſulte donc de ce qui vient d'être expoſé, que des trois genres de Melopée, il y en avoit une, ſçavoir la Dithirambique ou *Meſoides*, qui compoſoit des chants Muſicaux ; mais que les deux autres, ſçavoir la Tragique generalement parlant & la Nomique, compoſoient de la déclamation.

Je ne traiterai point ici de la Melodie Dithirambique, quoique beaucoup plus approchante de la ſimple déclamation, que la Muſique d'à preſent, & je m'en tiens à ce qu'en a écrit le ſçavant homme (*b*) qui a traité ce ſujet.

Quant à la Melodie qui n'étoit qu'une

[*a*] *En* 1350.

[*b*] *Monſieur Burette de l'Acad. des Belles Lettres. Tom. cinq. de l'Hiſtoire de cette Acad.*

Generated on 2018-11-18 12:39 GMT / http://hdl.handle.net/2027/ucm.5325863417
Public Domain, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-google
Digitized by Google
Original from UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

déclamation compoſée, je n'ai rien à dire concernant la Nomique ou Légale de plus de ce que j'en ai dit. Quant à la Melodie Tragique, je vais en parler plus particulierement & même aſſez au long, pour confirmer ce que j'ai écrit déja touchant ſon exiſtence, par des faits qui la rendent indubitable, en montrant que bien que la Melodie Théatrale des anciens ſe composât & s'écrivît en notes; elle n'étoit pas néanmoins un chant proprement dit. C'eſt faute d'avoir eu cette notion de la Melodie Théatrale, & pour l'avoir cruë un chant Muſical, comme pour n'avoir pas compris que la *Saltation* n'étoit point une danſe à notre maniere, mais une ſimple *Geſticulation*, que les Commentateurs ont ſi mal expliqué les Auteurs anciens qui parlent de leur Théatre. Ainſi je ne puis appuïer ſur trop de preuves, mon opinion nouvelle concernant la Melopée Tragique & la Melodie Tragique, comme je ne pourrai trop appuïer mon ſentiment concernant la *Saltation* antique, lorſque je viendrai à traiter de la Muſique Hypocritique; Il eſt auſſi un ſentiment nouveau.



Generated on 2018-11-18 12:39 GMT / http://hdl.handle.net/2027/ucm.5325863417
Public Domain, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-google
Digitized by Google
Original from UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

## SECTION V.

### *Explication de plusieurs endroits du sixiéme Chapitre de la Poëtique d'Aristote. Du Chant des vers latins ou du* Carmen.

JE ne crois pas pouvoir mieux faire pour confirmer ce que j'ay déja dit concernant la Melopée & la Melodie Tragiques des anciens, que de montrer qu'en suivant mon sentiment, on comprend très-distinctemeut le sens d'un des plus importans passages de la Poëtique d'Aristote, que les Commentaires n'ont fait jusques ici que rendre inintelligible. Rien ne prouve mieux la verité d'un principe, que de voir son application rendre clairs des passages très-obscurs sans sa lumiere. Voici ce passage suivant la traduction Latine de Daniel Heinsius, (*a*) à laquelle je n'ai changé que deux mots pour la rendre plus conforme au texte. *Tragedia ergo est absolutæ & quæ justam magnitudinem habeat actionis imitatio, sermone constans ad voluptatem facto, ita ut singula genera in singulis par-*

(*a*) *Capite sexto.*

Digitized by Google
Original from UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
Generated on 2018-11-18 12:39 GMT / http://hdl.handle.net/2027/ucm.5325863417
Public Domain, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-google

*tibus habeant locum, utque non enarrando, ſed per miſericordiam & metum ſimilium perturbationum expiationem inducat. Per ſermonem autem factum ad voluptatem, eum intelligo qui Rythmo conſtat, Harmonia & Metro. Addidi autem ut ſingula genera ſeorſim . . . quia non-nulla Metris ſolummodo, non-nulla vero Melodia perficiantur. Quoniam vero agendo in ea imitantur, primo omnium neceſſe erit partem aliquam Tragediæ eſſe ornatum externum : at interim* MELOPÆIAM *& dictionem, his enim in Tragedia imitantur. Dictionem jam dico ipſam Metrorum compoſitionem :* MELOPÆIAM *vero cújus vim ſatis omnes intelligunt.*

La Tragedie eſt l'imitation d'une action entiere & de quelque étenduë. Cette imitation ſe fait ſans le ſecours de la narration & dans un langage préparé pour plaire, mais dont les divers agrémens émanent de ſources differentes. La Tragedie met donc ſous les yeux les objets mêmes dont elle prétend ſe ſervir pour exciter la terreur & la compaſſion, ſentimens ſi propres à purger les paſſions. Par langage préparé pour plaire, j'entens des phraſes reduites & coupées par meſures, aſſujeties à un Rithme & qui ſont

Digitized by Google
Original from UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
Generated on 2018-11-18 12:39 GMT / http://hdl.handle.net/2027/ucm.5325863417
Public Domain, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-google

„ harmonie. J'ai dit que les divers agré-
„ mens du langage des Tragedies éma-
„ noient de ſources differentes, parce
„ qu'il y a de ces beautez qui ne reſul-
„ tent que du Metre, au lieu que d'au-
„ tres reſultent de la Melodie. Comme
„ l'imitation tragique s'execute ſur un
„ theatre, il faut joindre encore à la di-
„ ction & à la Mélopée des ornemens
„ étrangers. On voit bien que j'entens
„ ici par diction les vers mêmes. Quant
„ à la Mélopée, tout le monde connoît
„ quel eſt ſon pouvoir.

Examinons d'où procedoient ces beautez du langage préparé pour plaire dont il eſt ici fait mention, & nous trouverons qu'elles n'étoient pas l'ouvrage d'un ſeul, mais de pluſieurs Arts muſicaux, & par conſequent qu'il n'eſt pas ſi difficile de bien entendre l'endroit de ce paſſage, qui dit qu'elles émanoient de ſources differentes. Commençons par le Metre & par le Rithme que doit avoir le langage préparé pour plaire.

On ſçait bien que les Anciens n'avoient point de pieces Dramatiques en proſe : elles étoient toutes écrites en vers. Ariſtote ne veut donc ſignifier autre choſe en diſant que la diction doit être coupée par meſures, ſi ce n'eſt que

Digitized by Google
Original from UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
Generated on 2018-11-18 12:39 GMT / http://hdl.handle.net/2027/ucm.5325863417
Public Domain, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-google

la meſure du vers qui étoit l'ouvrage de l'Art Poëtique, devoit ſervir de meſure dans la déclamation. Quant au Rithme, c'étoient les pieds des vers qui ſervoient à regler le mouvement de la meſure dans la recitation des vers. C'eſt même par cette raiſon qu'Ariſtote dit dans le chapitre quatriéme de ſa Poëtique, que les Metres ſont les portions du Rithme; c'eſt-à-dire, que la meſure reſultante de la figure des vers, doit dans la recitation regler le mouvement. Perſonne n'ignore qu'en pluſieurs occaſions les anciens emploïoient dans leurs pieces Dramatiques des vers de differentes figures. Ainſi celui qui battoit la meſure ſur le théatre, étoit aſtreint à marquer les temps de la declamation, ſuivant la figure des vers qu'on recitoit, comme il preſſoit ou rallentiſſoit le mouvement de cette meſure, ſuivant le ſens exprimé dans ces mêmes vers, c'eſt-à-dire, ſuivant les principes qu'enſeignoit l'art Rithmique. Ariſtote a donc raiſon de dire que la beauté du Rithme ne venoit pas de la même cauſe qui produiſoit les beautez d'harmonie & les beautez de Melopée. C'étoit du choix des pieds qu'avoit fait le Poëte, par rapport au ſujet exprimé dans ſes vers, que naiſſoit la

Digitized by Google
Original from UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
Generated on 2018-11-18 12:39 GMT / http://hdl.handle.net/2027/ucm.5325863417
Public Domain, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-google

beauté ou la convenance de la mesure, & par conséquent celle du Rithme.

Quant à l'harmonie, les Acteurs des anciens étoient, ainsi que nous le verrons tantôt, accompagnez par quelque instrument dans la déclamation ; & comme l'harmonie naît de la rencontre des sons des parties differentes, il falloit que la Melodie qu'ils recitoient, & la basse continuë qui les soutenoit, allassent bien ensemble. Or ce n'étoit point la musique Metrique ni la musique Rithmique qui enseignoit la science des accords. C'étoit la musique Harmonique. Ainsi notre auteur a raison de dire que l'harmonie une des beautez de son langage preparé pour plaire, ne couloit point des mêmes sources que la beauté resultante de la diction. La beauté resultante de la diction venoit des principes de l'art Poëtique, comme de ceux de l'art Metrique & de l'art Rithmique ; au-lieu que la beauté resultante de l'harmonie procedoit des principes de la musique Harmonique. Les beautés de la Melodie couloient encore d'une source particuliere, je veux dire du choix des accens ou des tons convenables aux paroles & propres par conséquent à toucher le Spectateur. C'étoit donc de sources dif-

Digitized by Google
Original from UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
Generated on 2018-11-18 12:39 GMT / http://hdl.handle.net/2027/ucm.5325863417
Public Domain, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-google

ferentes que venoient les beautez du langage preparé pour plaire. Ainſi c'eſt avec raiſon qu'Ariſtote dit que ces beautez naiſſoient ſéparément, & s'il eſt permis de s'expliquer ainſi, que leurs berceaux étoient differents.

D'autres paſſages du ſixiéme chapitre de la Poëtique d'Ariſtote rendront encore plus claire l'explication qu'on vient de lire. Quelques lignes après l'endroit dont il eſt queſtion, notre auteur écrit: *Quare omnis Tragœdiæ partes eſſe ſex neceſſe eſt, quæ ad qualitatem faciunt illius. Hæ ſunt autem, Fabula, Mores, dictio, ſententiæ, Melopœia & apparatus.* „ Il faut donc ſix choſes pour faire une Tra- " gedie, ſçavoir la Fable ou l'action, les " mœurs, les maximes, la diction, la " Melopée & l'appareil de la repreſenta- " tion. „ Ariſtote nomme ici la cauſe pour l'effet, en diſant Melopée au lieu de dire Melodie. Notre auteur dit encore à la fin de ce chapitre, & après avoir diſcouru ſommairement ſur la Fable, les mœurs, les maximes, la diction & la Melodie de la Tragedie. " De ces cinq parties, celle qui fait le plus d'effet, c'eſt " la Melopée. L'appareil de la repreſen- " tation fait auſſi un ſpectacle impoſant, " mais il n'eſt point auſſi difficile d'y réuſ- "

Generated on 2018-11-18 12:39 GMT / http://hdl.handle.net/2027/ucm.5325863417
Public Domain, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-google
Digitized by Google
Original from UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

„ ſir que dans la compoſition. D'ailleurs „ la Tragedie a ſon eſſence & ſon merite „ indépendamment des Comediens & „ du Théatre. *Harum vero quinque partium maxime oblectat Melopœia. Apparatus autem animum oblectat quidem, minimum tamen artis habet. Tragœdiæ quippe natura & virtus etiam extra certamen & ſine hiſtrionibus conſiſtit.* Ariſtote ajoûte à cela: *Prætereà in apparatu concinnando potius artificis qui eum conficit quàm Poëtarum induſtria verſatur.* " Outre ce que „ j'ai dit, le Decorateur a ordinairement „ plus de part que le Poëte, dans l'or- „ donnance de l'appareil de la ſcene.

Ainſi l'auteur étoit chargé comme Orateur, d'inventer la fable ou l'action de ſa piece, de donner comme Philoſophe à ſes perſonnages les mœurs & les caracteres convenables & de leur faire débiter de bonnes maximes. En qualité de Poëte, l'auteur étoit chargé de faire des vers bien meſurés, d'en preſcrire le mouvement plus ou moins vîte, & d'en compoſer la Melodie dont dépendoit en grande partie le ſuccès de la Tragedie. Pour être ſurpris de ce que dit Ariſtote ſur l'importance de la Melopée, il faudroit n'avoir jamais vû repreſenter des Tragedies, & pour être étonné qu'il

Digitized by Google
Original from UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
Generated on 2018-11-18 12:39 GMT / http://hdl.handle.net/2027/ucm.5325863417
Public Domain, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-google

charge le Poëte de la compoſition de la Melodie, il faudroit avoir oublié ce que nous avons remarqué, & promis de prouver, comme nous le ferons ci-deſſous, ſçavoir, que les Poëtes Grecs compoſoient eux-mêmes la déclamation de leurs pieces, au lieu que les Poëtes Romains ſe déchargeoient de ce travail ſur les artiſans, qui, n'étant ni auteurs ni Comediens, faiſoient profeſſion de mettre au théatre les ouvrages dramatiques. Nous avons même obſervé que c'étoit par cette raiſon là que Porphyre ne faiſoit qu'un art de la compoſition des vers & de la compoſition de la Melodie, lequel il appelloit l'art Poëtique pris dans toute ſon étenduë, parce qu'il avoit eu égard à l'uſage des Grecs, au lieu qu'Ariſtides Quintilianus qui avoit eu égard à l'uſage des Romains comptoit dans ſon énumeration des arts Muſicaux, l'art de compoſer les vers & l'art de compoſer la Melodie pour deux arts diſtincts.

Voici ce qu'a écrit, au ſujet des endroits de la Poëtique d'Ariſtote que nous avons taché d'expliquer, un des derniers Commentateurs de cet ouvrage (*a*), dans ſes remarques ſur le ſixiéme chapitre. « Si la Tragedie peut ſubſiſter ſans «

(*a*) *Dacier Poëti. d'Ariſt. pag.* 82.

Digitized by Google
Original from UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
Generated on 2018-11-18 12:39 GMT / http://hdl.handle.net/2027/ucm.5325863417
Public Domain, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-google

„ vers, elle le peut encore plus ſans muſi-
„ que. Il faut même avoüer que nous ne
„ comprenons pas bien comment la mu-
„ ſique a pu jamais être conſiderée com-
„ me faiſant en quelque ſorte partie de la
„ Tragedie, car s'il y a rien au monde
„ qui paroiſſe étranger & contraire mê-
„ me à une action Tragique, c'eſt le
„ chant ; N'en déplaiſe aux inventeurs
„ des Tragedies en muſique, Poëmes
„ auſſi ridicules que nouveaux, & qu'on
„ ne pourroit ſouffrir, ſi l'on avoit le
„ moindre goût pour les pieces de théa-
„ tre, ou que l'on n'eut pas été enchan-
„ té & ſéduit par un des plus grands Mu-
„ ſiciens qui aïent jamais eſté. Car les
„ Opera ſont, ſi je l'oſe dire, les Groteſ-
„ ques de la Poëſie ; d'autant plus inſup-
„ portables, qu'on prétend les faire paſſer
„ pour des ouvrages reguliers. Ariſtote
„ nous auroit donc bien obligez de nous
„ marquer comment la muſique a pu être
„ jugée neceſſaire à la Tragedie. Au lieu
„ de cela il s'eſt contenté de dire ſimple-
„ ment, *que toute ſa force étoit connuë :*
„ ce qui marque ſeulement que tout le
„ monde étoit convaincu de cette néceſſi-
„ té & ſentoit les effets merveilleux que
„ le chant produiſoit dans ces Poëmes,
„ dont il n'occupoit que les intermedes.

Generated on 2018-11-18 12:39 GMT / http://hdl.handle.net/2027/ucm.5325863417
Public Domain, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-google
Digitized by Google
Original from UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

J'ai ſouvent taché de comprendre les " raiſons qui obligeoient des hommes " auſſi habiles & auſſi délicats que les " Atheniens, d'aſſocier la Muſique & la " Danſe aux actions Tragiques, & après " bien des recherches pour découvrir " comment il leur avoit paru naturel & " vrai-ſemblable, qu'un Chœur qui re- " preſentoit les ſpectateurs d'une action, " dansât & chantât ſur des évenemens ſi " touchans & ſi extraordinaires, j'ai " trouvé qu'ils avoient ſuivis en cela " leur naturel, & cherché à contenter " leur ſuperſtition. Les Grecs étoient les " hommes du monde les plus ſuperſti- " tieux & les plus portez à la danſe & à la " muſique, & l'éducation fortifioit cette " inclination naturelle. "

Je doute fort que ce raiſonnement excusât le gout des Atheniens, ſupoſé que la muſique & la danſe dont il eſt parlé dans les auteurs anciens, comme d'agrémens abſolument néceſſaires, dans la repreſentation des Tragedies, euſſent été une danſe & une muſique pareilles à notre danſe & à notre muſique, mais, comme nous l'avons déja vu, cette muſiq e n'étoit qu'une ſimple déclamation, & ette danſe, comme nous le verrons, n'etoit qu'un geſte étudié & aſſujetti.

Generated on 2018-11-18 12:39 GMT / http://hdl.handle.net/2027/ucm.5325863417
Public Domain, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-google
Digitized by Google
Original from UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

Ainſi ce ne ſont pas les Atheniens qui ont beſoin ici d'être excuſez.

Il eſt vrai que Monſieur Dacier n'eſt pas le ſeul qui ſe ſoit mépris ſur cette matiere là, ſes dévanciers s'étoient trompez comme lui. Je dirai la même choſe de Monſieur l'Abbé Gravina, qui, pour avoir ſuppoſé que la Melopée des pieces de théatre étoit un chant muſical, & la *Saltation* une danſe à notre maniere, a fait dans ſon Livre *de la Tragedie Antique*, (*a*) une deſcription du théatre des anciens, à laquelle on ne comprend rien.

Il eſt vrai qu'Ariſtote appelle *Muſique* dans le vingt-ſixiéme chapitre de ſa Poëtique, (*b*) ce qu'il avoit appellé Melopée dans ſon ſixiéme chapitre, *Neque parvus præterea Tragœdiæ ex Muſica & apparatu cumulus accedit quibus validiſſime conciliatur voluptas.* » La Tragedie ne tire » pas un avantage mediocre de la muſi- » que & de l'appareil de la repreſenta- » tion, qui font tant de plaiſir. » Mais c'eſt que l'art de compoſer cette Melodie, qui devoit regner dans toute la piece, puiſqu'elle n'étoit pas moins eſſentielle que les mœurs, étoit un des arts muſicaux.

(*a*) *Imprimé en* 1715.
(*b*) *Poët. cap.* 26.

Generated on 2018-11-18 12:44 GMT / http://hdl.handle.net/2027/ucm.5325863417
Public Domain, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-google
Digitized by Google
Original from UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

Cet Auteur ſe demande encore à lui-même dans un autre ouvrage, (*a*) pourquoi le Chœur ne chante pas dans les Tragedies ſur le Mode Hypodorien ni ſur le Mode Hypophrygien, au lieu qu'on ſe ſert ſouvent de ces deux Modes dans les rolles des perſonnages, principalement ſur la fin des Scenes, & lorſque ces perſonnages doivent être dans une plus grande paſſion. Il répond à cette queſtion que ces deux tons ſont propres à l'expreſſion des paſſions emportées des hommes d'un grand courage, ou des Heros qui ſont ordinairement les premiers rolles dans les Tragedies, au lieu que les Acteurs qui compoſent le Chœur ſont ſuppoſez être des hommes d'une condition ordinaire, & dont les paſſions ne doivent point avoir ſur la Scene le même caractere que celles des Heros. En ſecond lieu, continuë Ariſtote, comme les Acteurs du Chœur ne prennent point aux évenemens de la piece le même interêt qu'y prennent les principaux perſonnages, il s'enſuit que le chant du Chœur doit être moins animé & plus melodieux que celui des Acteurs principaux. Voila donc pourquoi, conclut Ariſtote, les Chœurs ne chantent point

(*a*) *Prob. 19. lib. 49.*

Generated on 2018-11-18 12:39 GMT / http://hdl.handle.net/2027/ucm.5325863417
Public Domain, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-google
Digitized by Google
Original from UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

ſur le Mode Hypodorien ni ſur le Mode Hypophrygien.

Le Lecteur peut voir dans le Dictionnaire de Muſique fait par M. Broſſard, l'explication des modes de la Muſique des Anciens. On ne ſçauroit dire plus poſitivement que le dit Ariſtote dans le dernier paſſage : Que tout ce qui ſe recitoit ſur le theatre étoit aſſujeti à une Mélodie compoſée, & qu'il n'étoit pas libre aux Acteurs des Anciens, comme aux nôtres, de débiter les vers de leurs rolles ſur le ton ni avec les inflexions & les ports de voix qu'ils jugent à propos d'emploïer.

Il n'eſt pas bien certain veritablement qu'Ariſtote ait rédigé lui-même par écrit ſes Problemes : mais il doit ſuffire que cet ouvrage ait été compoſé par ſes Diſciples, & qu'il ait toujours été regardé comme un des monumens de l'antiquité, & comme étant compoſé par conſequent quand les Théatres des Grecs & des Romains étoient encore ouverts.

Comme les tons ſur leſquels on déclame, ſont differens les uns des autres, ainſi que les tons ſur leſquels nous compoſons notre Muſique, la déclamation compoſée devoit ſe faire neceſſairement ſur differens modes. Il devoit y avoir

des

Digitized by Google
Original from UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
Generated on 2018-11-18 12:44 GMT / http://hdl.handle.net/2027/ucm.5325863417
Public Domain, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-google

des modes qui convinſſent mieux que d'autres modes à l'expreſſion de certaines paſſions, comme il y a des modes dans notre Muſique plus propres que d'autres à les bien exprimer.

Ce que les Grecs appelloient Melodie Tragique, les Romains l'appelloient quelquefois *Carmen*. Ovide qui étoit un Poëte Latin, & qui par conſéquent ne compoſoit pas lui-même la déclamation de ſes pieces Dramatiques, dit dans une même phraſe où il parle d'un de ſes ouvrages qu'on repreſentoit ſur le théatre avec ſuccès, notre *Carmen & mes vers.*

*Carmina cum pleno ſaltari noſtra theatro,*
*Verſibus & plaudi ſcribis, amice, meis.* (a)

Ovide dit *noſtra carmina*, parce qu'il n'y avoit que le rithme & le métre de la declamation qui fuſſent de lui. La Melodie de la déclamation appartenoit à un autre. Mais Ovide dit mes vers, *meos verſus*, parce que les penſées, l'expreſſion, en un mot les vers conſiderez ſur le papier, étoient entierement de lui.

Ce qui achevera de montrer que le *carmen* comprenoit outre le vers, quelque choſe d'écrit au-deſſus du vers, pour preſcrire les inflexions de voix qu'il fal-

(a) *Triſt. lib* 5. *El.* 7.



Digitized by Google
Original from UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
Generated on 2018-11-18 12:44 GMT / http://hdl.handle.net/2027/ucm.5325863417
Public Domain, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-google

loit faire en les recitant ; ce ſera un paſſage de Quintilien, l'auteur le plus grave qu'on puiſſe citer ſur cette matiere. Il dit poſitivement que les anciens vers des Saliens avoient un *Carmen*. Voici ſes paroles. *Verſus quoque Saliorum habent carmen, quæ cum omnia ſint à Rege Numa inſtituta, faciunt manifeſtum ne illis quidem qui rudes ac bellicoſi videntur, curam Muſices quantam illa recipiebat ætas, defuiſſe.* (a) Les vers des Prêtres Saliens ont leur chant affecté, & comme leur inſtitut vient du Roi Numa ; ce chant montre que les Romains tout feroces qu'ils étoient alors, ne laiſſoient point d'avoir déja quelque connoiſſance de la muſique. Comment ce chant auroit-il été tranſmis depuis le tems de Numa juſques au tems de Quintilien, s'il n'eut point été écrit en notes, & d'un autre côté s'il étoit un chant muſical, pourquoi Quintilien l'appelle-il *carmen* ? Ignoroit-il que ſes contemporains donnoient tous les jours, quoiqu'abuſivement, le nom de *carmen* à des vers qui ne ſe chantoient pas, dont la déclamation étoit arbitraire, & dont les anciens appelloient la recitation une *lecture*, parce que celui qui les liſoit, n'étoit aſtreint qu'à ſuivre la quantité,

(a) *Inſt. lib. pri. cap.* 12.

Digitized by Google
Original from UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
Generated on 2018-11-18 12:44 GMT / http://hdl.handle.net/2027/ucm.5325863417
Public Domain, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-google

& qu'il étoit le maître de faire en les récitant telles inflexions de voix qu'il jugeoit à propos. Pour citer un contemporain de Quintilien, Juvenal dit à un de ſes amis qu'il invite à ſouper, que durant le repas on lira quelque choſe des plus beaux endroits de l'Iliade & de l'Eneide. Celui qui lira n'eſt pas, ajoûte Juvenal, un lecteur bien merveilleux, mais qu'importe, de pareils vers font toûjours un grand plaiſir.

*Conditor Iliados cantabitur atque Maronis*
*Altiſoni dubiam facientia carmina palmam.*
*Quid refert tales verſus qua voce legantur.* (a)

Dans un autre endroit, Juvenal appelle encore *Carmina* la ſimple recitation des vers Hexametres de la Thébaïde de Stace, que Stace devoit lire lui-même & prononcer à ſon gré.

*Curritur ad vocem jucundam & carmen amica*
*Thebaidos lætam fecit cum Statius Urbem*
*Promiſitque diem, tanta dulcedine captos*
*Afficit ille animos, tantaque libidine vulgi*
*Auditur.* (b)

Or comme Quintilien s'explique dogmatiquement dans l'endroit qui vient d'être cité, il ſe ſeroit bien donné de

[a] *Juven. Satyr.* 12. (b) *Id. Satyr ſept.*



Digitized by Google
Original from UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
Generated on 2018-11-18 12:44 GMT / http://hdl.handle.net/2027/ucm.5325863417
Public Domain, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-google

garde de ſe ſervir du terme *carmen* pour dire un chant muſical, & d'emploïer ce mot dans un ſens auſſi oppoſé à la ſignification abuſive que l'uſage lui donnoit. Mais *carmen* originairement ſignifioit autre choſe, & d'ailleurs il étoit le mot propre pour ſignifier la déclamation, & détermine encore à ſa premiere & veritable acception, par l'endroit même où il étoit emploïé. Enfin l'expreſſion *verſus habent carmen* ne laiſſe aucun doute ſur la ſignification que doit avoir le mot *carmen* dans le paſſage de Quintilien, & dans les vers d'Ovide.

Les modernes croïant que *carmen* eut toujours la ſignification abuſive qu'il a dans les vers de Juvenal qui viennent d'être rapportez, & où il veut dire ſimplement des vers, la ſignification propre de ce mot leur a échappé, & faute d'en avoir eu l'intelligence, ils n'ont pas connu que les anciens avoient une déclamation compoſée, & qui s'écrivoit en notes ſans être pour cela un chant muſical. Un autre mot mal interpreté a beaucoup encore contribué à cacher aux auteurs modernes l'exiſtence de cette déclamation. J'entends parler du terme *Cantus* & de tous ſes derivez. Les critiques modernes ont donc entendu *cantus* comme s'il ſi-

Digitized by Google
Original from UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
Generated on 2018-11-18 12:44 GMT / http://hdl.handle.net/2027/ucm.5325863417
Public Domain, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-google

gnifioit toujours un chant muſical, quoique dans pluſieurs endroits il veuille dire ſeulement un chant en general, une recitation aſſujetie à ſuivre une Melodie écrite en notes : Ils ont entendu *canere* comme s'il ſignifioit toujours ce que nous appellons proprement *chanter*. De-là principalement eſt venuë l'erreur qui leur a fait croire que le chant des pieces Dramatiques des anciens étoit un chant proprement dit, parce que les auteurs anciens ſe ſervent ordinairement des termes de *chant* & de *chanter*, lorſqu'ils parlent de l'execution de ces pieces. Ainſi avant que d'appuïer mon ſentiment par de nouvelles preuves tirées de la maniere dont la déclamation compoſée s'executoit ſur le théatre des anciens, je crois qu'il eſt à propos de faire voir que le mot de *chant* ſignifioit en Grec comme en Latin, non ſeulement le chant muſical, mais auſſi toute ſorte de déclamation, même la ſimple recitation ; & que par conſéquent on ne doit pas inferer de ce qu'il eſt dit dans les anciens auteurs, que les Acteurs chantoient ; que ces Acteurs chantaſſent, à prendre le mot de chanter dans la ſignification que nous lui donnons communement. La réputation des auteurs modernes, que mon opinion



Digitized by Google
Original from UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
Generated on 2018-11-18 12:44 GMT / http://hdl.handle.net/2027/ucm.5325863417
Public Domain, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-google

contredit, exige de moi que je la prouve ſolidement. Je ne dois donc pas apprehender qu'on me reproche la multitude de paſſages que je vais rapporter, afin de rendre conſtant un fait, que deux ou trois de ces paſſages prouvent peut-être ſuffiſamment.

---

## SECTION VI.

### *Que dans les écrits des Anciens, le terme de* chanter *ſignifie ſouvent* déclamer *& même quelquefois* parler.

STRABON qui a vécu ſous le regne d'Auguſte, nous apprend d'où procedoit la ſignification abuſive que le mot de *chant*, celui de *chanter* & leurs dérivez avoient alors. Il dit (*a*) que dans les premiers âges, tout ce qui ſe compoſoit, ſe compoſoit en vers, & que comme tous les vers ſe chantoient dans ce temps-là, on s'étoit habitué à dire *chanter*, pour dire en general *reciter* une compoſition. Après que l'uſage de ne plus chanter toutes les Poëſies eut été introduit, & qu'on eut commencé à reciter ſimplement

(*a*) *Geogr. libr. prime.*

Digitized by Google
Original from UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
Generated on 2018-11-18 12:44 GMT / http://hdl.handle.net/2027/ucm.5325863417
Public Domain, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-google

quelques eſpeces de vers, on ne laiſſa pas de continuer à nommer toujours *chant* la récitation de toute ſorte de Poëſie. Il y eut encore plus, ajoute Strabon, on continua de dire *chanter* pour *reciter*, après qu'on ſe fut mis à compoſer en proſe. Ainſi l'on en vint juſques à dire chanter de la proſe, pour dire reciter de la proſe.

Comme nous n'avons point dans notre langue un mot generique qui rende celui de *canere*, le lecteur voudra bien me pardonner les frequentes periphraſes dont je me ſuis déja ſervi pour le traduire, & celles dont je ſerai encore obligé de me ſervir, afin d'éviter les équivoques où je tomberois, ſi j'allois emploïer le mot de *chanter* abſolument, tantôt pour dire executer un chant muſical, & tantôt pour dire en general executer une déclamation notée.

Rapportons à preſent les paſſages des anciens auteurs qui mettent en évidence, que quoique les Grecs & les Latins donnaſſent le nom de chant à la déclamation de leurs pieces de théatre, cette déclamation n'étoit pas néanmoins un chant muſical.

Dans les Dialogues de Ciceron ſur l'Orateur, Craſſus un des interlocuteurs



Digitized by Google
Original from UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
Generated on 2018-11-18 12:44 GMT / http://hdl.handle.net/2027/ucm.5325863417
Public Domain, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-google

après avoir dit que Lælia ſa belle-mere prononçoit uniment & ſans affecter des accents trop fréquens & trop marquez, ajoute : (*a*) Lorſque j'entens parler Lælia, je crois entendre joüer les pieces de Plaute & celles de Nœvius. Le paſſage de Ciceron que je ne fais que citer ici, ſera rapporté dans la ſuite en entier. Lælia ne chantoit point en parlant dans ſon domeſtique. Donc ceux qui recitoient les pieces de Plaute & de Nœvius ne chantoient pas. Ciceron dit encore dans un autre ouvrage (*b*) que les Poëtes Comiques ne faiſoient preſque pas ſentir le nombre & le rithme de leurs vers, afin qu'ils reſſemblaſſent davantage aux converſations ordinaires. *At Comicorum ſenarii propter ſimilitudinem ſermonis, ſic ſunt abjecti, ut non numquam vix in his numerus & verſus intelligi poſſint.* Cette attention à imiter le diſcours ordinaire auroit été perduë, ſi l'on eut chanté ces vers.

Cependant les auteurs anciens ſe ſervent du mot de chanter lorſqu'ils parlent de la recitation des Comedies, ainſi qu'ils s'en ſervent en parlant de la recitation des Tragedies. Donat & Euthemius, qui ont vécu ſous le regne de Conſtantin le

(*a*) *De Oratore libro tertio.* (*b*) *In Orat.*

Digitized by Google
Original from UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
Generated on 2018-11-18 12:44 GMT / http://hdl.handle.net/2027/ucm.5325863417
Public Domain, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-google

Grand, diſent dans l'écrit intitulé : *De Tragedia & Comedia Commentatiuncula*, que la Tragedie & la Comedie ne conſiſtoient d'abord que dans des vers mis en Muſique, & que chantoit un Chœur ſoutenu d'un accompagnement d'inſtrumens à vent. *Comedia vetus ut ipſa quoque olim Tragedia ſimplex Carmen quod Chorus cum tibicine concinebat.* Iſidore de Seville nomme également *Chantres*, ceux qui joüoient les Tragedies & ceux qui joüoient les Comedies (a) *Sunt qui antiqua geſta & facinora ſceleratorum Regum luctuoſo carmine, ſpectante populo, concinebant. Comœdi ſunt qui privatorum hominum acta, dictis aut geſtu exprimunt.* Horace avant que d'expoſer dans ſon Art Poëtique ce qu'il faut faire pour compoſer une bonne Comedie, définit une bonne Comedie celle qui retient les Spectateurs juſqu'à ce que le Chantre leur diſe *applaudiſſez. Donec Cantor, vos plaudite, dicat.* Qui étoit ce *Chantre*? L'un des Comediens. L'acteur qui joüoit la Comedie, Roſcius par exemple, étoit auſſi-bien ſoutenu par un accompagnement, que l'acteur qui joüoit la Tragedie. On le verra par la ſuite.

Quintilien ſe plaint que les Orateurs

(a) *Orig. lib. 18. cap. 45.*



Digitized by Google
Original from UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
Generated on 2018-11-18 12:44 GMT / http://hdl.handle.net/2027/ucm.5325863417
Public Domain, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-google

de ſon tems plaidaſſent au Barreau comme on recitoit ſur le Théatre. Nous avons rapporté déja ce qu'il en dit. Croit-on que ces Orateurs chantaſſent comme on chante dans nos Opera? Dans un autre endroit (*a*) Quintilien défend à ſon Eleve de prononcer les vers qu'il doit lire en particulier pour étudier la prononciation, avec la même emphaſe qu'on recitoit les Cantiques ſur le Théatre. Nous verrons bien-tôt que ces Cantiques étoient les Scenes de la piece, dont la déclamation étoit la plus chantante. Or il auroit été inutile à Quintilien de dire, *Sit autem lectio virilis non tamen in Canticum diſſoluta*, & de défendre à ſon Eleve d'imiter le chant des Cantiques dans les circonſtances où il le lui défend, ſi ce chant eut été un chant veritable, ſuivant notre maniere de parler.

Ce même auteur dit encore dans un paſſage que j'ai déja cité, que ceux qui joüoient les Comedies ne s'éloignoient point de la nature dans leur prononciation, du moins aſſez pour la faire méconnoître dans leur langage, mais qu'ils relevoient par les agrémens que l'art permet, la maniere de prononcer uſitée dans les entretiens ordinaires. (*b*) *Actores Co-*

[*a*] *Lib. pr. cap.* 10. [*b*] *Lib.* 11. *cap. pr.*

Digitized by Google
Original from UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
Generated on 2018-11-18 12:44 GMT / http://hdl.handle.net/2027/ucm.5325863417
Public Domain, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-google

*mici nec ita prorſus ut nos loquimur pronuntiant, quod eſſet ſine arte, nec procul tamen à natura recedunt, quo vitio periret imitatio : Sed morem communis hujus ſermonis decore comico exornant.* Que le lecteur juge ſi c'eſt là chanter.

Enfin Quintilien, après avoir dans un paſſage que nous avons rapporté, défendu à l'orateur de chanter comme les Comediens, ajoute, qu'il eſt fort éloigné de lui interdire une déclamation ſoûtenuë & le *chant* convenable à l'éloquence du barreau. Ciceron, continuë-t'il, a reconnu lui-même la convenance de ce chant voilé pour ainſi dire. *Quid ergo nam Cicero dicit eſſe aliquem in oratione cantum obſcuriorem, oſtendam non multo poſt ubi & quatenus recipiendus ſit hic flexus & cantus.* (a)

Lorſque Juvenal fait dans ſa ſeptiéme Satyre l'éloge de Quintilien, il y dit entr'autres choſes que cet Orateur *chantoit* très-bien, lorſqu'il avoit daigné prendre les ſoins & les précautions que les Romains prenoient pour ſe nétoïer les organes de la voix, & dont nous parlons ci-deſſous.

*Orator quoque maximus & jaculator,*
*Et ſi perfrixit cantat bene.*

(a) Inſt. lib. XI. cap. 3.



Digitized by Google
Original from UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
Generated on 2018-11-18 12:44 GMT / http://hdl.handle.net/2027/ucm.5325863417
Public Domain, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-google

Quintilien, quand il parloit en public, chantoit-il, à prendre le terme de chanter dans la ſignification qu'il a parmi nous?

Mais, dira-t'on, quand les chœurs des Anciens chantoient, c'étoit une veritable muſique. Quand les Acteurs chantoient, ils chantoient comme les chœurs. Ne voïez-vous pas, dit Seneque, combien il entre de ſons differens dans un chœur? Il y entre des Deſſus, des Tailles & des Baſſes. Les inſtrumens à vent s'y mélent avec les voix des hommes & des femmes. Cependant il ne reſulte qu'un ſeul concert de tout ce mélange. C'eſt ſans diſtinguer ces ſons qu'on les entend tous. (*a*) *Non vides quam multorum vocibus chorus conſtet, unus tamen ex omnibus ſonus redditur. Aliqua illic acuta, aliqua gravis, aliqua media. Accedunt viris fœminæ, interponuntur Tibiæ, ſingulorum illic latent voces, omnium apparent.* A quelques termes près ce paſſage ſe trouve encore dans Macrobe. (*b*) Il y ajoûte même cette reflexion, *Fit concentus ex diſſonis.* Tout ces ſons differens forment un ſeul concert.

Je réponds en premier lieu, qu'il n'eſt pas bien certain en vertu de ce paſſage

(*a*) *Epiſtola.* 84. (*b*) *Saturn. lib. pr. in Pro.*

Digitized by Google
Original from UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
Generated on 2018-11-18 12:44 GMT / http://hdl.handle.net/2027/ucm.5325863417
Public Domain, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-google

que les chœurs chantaſſent une muſique à notre maniere. Il eſt vrai qu'il paroîtra d'abord impoſſible que pluſieurs perſonnes puiſſent declamer en chœur, même en ſuppoſant que leur declamation fut concertée. On ne conçoit pas que ces chœurs puſſent être autre choſe qu'une cohue. Mais parce que la choſe ſemble impoſſible ſur la premiere *apprehenſion*, il ne s'enſuit pas qu'elle ſoit telle réellement. Il ſeroit même temeraire d'en croire ſi facilement notre imagination ſur les poſſibilitez, parce qu'on preſume volontiers que les choſes ſont impoſſibles lorſqu'on ne trouve pas le moïen de les executer, & la plûpart des perſonnes ſe contentent même de donner à la recherche de ce moïen un demi quart d'heure d'attention. Peut-être qu'après un mois de meditation on auroit trouvé les mêmes choſes poſſibles dans la ſpeculation, & ſix mois d'application les auroient fait encore trouver poſſibles dans la pratique. Un autre homme peut encore imaginer des moïens qui ne ſont point à la portée de notre eſprit. Cette diſcuſſion nous meneroit trop loin. Ainſi je ſuppoſe que les chœurs aïent chanté en muſique harmonique une partie de leurs rôlles, mais il ne s'enſuit pas que

Digitized by Google
Original from UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
Generated on 2018-11-18 12:49 GMT / http://hdl.handle.net/2027/ucm.5325863417
Public Domain, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-google

les Acteurs y chantaſſent auſſi.

Nous-mêmes nous avons pluſieurs pieces Dramatiques où les Acteurs ne font que déclamer, quoique les chœurs y chantent. Telles ſont l'Eſther & l'Athalie de Monſieur Racine. Telle eſt Pſyché, Tragedie compoſée par le grand Corneille & par Moliere. Nous avons même des Comedies de cette eſpece, & l'on ſçait bien pourquoi nous n'en avons pas un plus grand nombre. Ce n'eſt point certainement parce que cette maniere de repreſenter les pieces Dramatiques ſoit mauvaiſe.

J'appuïerai même encore cette réponſe d'une reflexion. C'eſt que les Anciens ſe ſervoient pour accompagner les chœurs d'inſtruments differens de ceux dont ils ſe ſervoient pour accompagner les recits. Cet uſage d'emploïer dans ces deux accompagnemens des inſtrumens differens prouve quelque choſe. *Quando enim chorus canebat choricis tibiis, id eſt Choraulicis artifex concinebat. Iis canticis autem Pythaules Pythicis reſpondebat*, dit Diomede. (a) Quoiqu'il en ſoit, ſuppoſé qu'il fallut entendre le terme de *chanter* au propre, quand il s'agit du chant des chœurs, il ne s'enſuivroit pas qu'il fallut

(a) *De Art. Gram. lib. 3.*

entendre ce mot dans la même acception où il s'agit des recits. Nos preuves & nos raiſonnemens ne laiſſeroient pas d'être encore concluants.

## SECTION VII.

*Nouvelles Preuves que la Declamation théatrale des Anciens étoit compoſée, & qu'elle s'écrivoit en notes. Preuve tirée de ce que l'Acteur qui la recitoit, étoit accompagné par des inſtrumens.*

IL paroît donc évident que le chant des pieces Dramatiques qui ſe recitoient ſur les Théatres des Anciens, n'avoit ni paſſages, ni ports de voix cadencez, ni tremblements ſoûtenus, ni les autres caracteres de notre chant muſical : En un mot que ce chant étoit une declamation comme la nôtre. Cette recitation ne laiſſoit pas d'être compoſée; puiſqu'elle étoit ſoûtenuë d'une baſſe continuë, dont le bruit étoit proportionné, ſuivant les apparences, au bruit que fait un homme qui déclame. Car le bruit qu'une perſonne fait en déclamant,

Generated on 2018-11-18 12:49 GMT / http://hdl.handle.net/2027/ucm.5325863417
Public Domain, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-google
Digitized by Google
Original from UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

eſt un bruit moins fort & moins éclatant que celui que la même perſonne feroit ſi elle chantoit. Premierement, on n'ébranle point, on n'agite point autant d'air en déclamant qu'en chantant. Secondement, lorſque nous déclamons nous ne briſons pas toûjours l'air contre des parties qui aïent autant de reſſort, & qui le froiſſent autant que les parties contre leſquelles nous le briſons en chantant. Or l'air retentit plus ou moins ſuivant qu'il a été froiſſé. Voilà, pour le dire en paſſant, ce qui fait que la voix des Muſiciens Italiens ſe fait mieux entendre que celle des Muſiciens François. Les Muſiciens Italiens forment entierement avec les cartilages voiſins du gozier pluſieurs ſons que les Muſiciens François n'achevent de former qu'avec le ſecours des jouës interieures.

Je crois donc que la baſſe continuë, dont la déclamation des Acteurs étoit accompagnée, ne rendoit qu'un bruit très foible. Ainſi qu'on ne s'en forme pas l'idée ſur la baſſe continuë de nos Opera. Cette idée ne ſerviroit qu'à faire trouver des difficultez mal fondées ſur une choſe conſtante, par le temoignage des Auteurs les plus reſpectables de l'antiquité qui ont écrit ce qu'ils voïoient tous les jours.

Digitized by Google
Original from UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
Generated on 2018-11-18 12:49 GMT / http://hdl.handle.net/2027/ucm.5325863417
Public Domain, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-google

Ciceron dit que les perſonnes ſçavantes en Muſique connoiſſoient dès qu'elles avoient entendu les premieres notes du prélude des inſtrumens, ſi l'on alloit voir Antiope ou bien Andromaque, quand les autres ſpectateurs n'en devinoient encore rien. (a) *Quam multa quæ nos fugiunt in cantu exaudiunt in eo genere exercitati, qui primo inflatu Tubicinis Antiopem eſſe aiunt aut Andromachan, cum id nos ne ſuſpicemur quidem.* Antiope & Andromaque ſont deux Tragedies dont Ciceron parle en differens endroits de ſes ouvrages.

Ce qui ſuit fera voir que les inſtrumens ne ſe taiſoient point après avoir préludé, mais qu'ils continuoient & qu'ils accompagnoient l'Acteur. Ciceron après avoir parlé des vers Grecs, dont le métre n'eſt preſque pas ſenſible, ajoute que les Latins ont auſſi des vers que l'on ne reconnoît pour être des vers, que lorſqu'on les entend reciter avec un accompagnement. Il cite pour exemple des vers de la Tragedie de Thyeſte, qu'on pourroit prendre, dit-il, pour de la proſe, quand on ne les entend pas avec leur accompagnement. *Quorum ſimillima ſunt quædam apud noſtros, velut illa in Thyeſte.*

(a) *Acad. Quæſt. lib. 4.*

Digitized by Google
Original from UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
Generated on 2018-11-18 12:49 GMT / http://hdl.handle.net/2027/ucm.5325863417
Public Domain, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-google

*Quemnam te esse dicam quam tarda in senectute.*

*Et quæ sequuntur, quæ nisi cum Tibicen accesserit, sunt Orationi solutæ simillima.* (*a*)

La Tragedie de Thyeste dont Ciceron avoit tiré ce vers, étoit celle qu'il cite souvent lui-même comme l'ouvrage du Poëte Ennius, (*b*) & non point celle que Varius composa depuis sur le même sujet.

Dans le premier livre des Tusculanes, Ciceron, après avoir rapporté l'endroit d'une Tragedie où l'ombre de Polydore supplie qu'on veuille donner la sepulture à son corps, pour faire finir les maux qu'elle endure, ajoute : Je ne sçaurois concevoir que cette ombre soit aussi tourmentée qu'elle le dit, quand je l'entens reciter des vers Dramatiques si corrects, & quand je la trouve si bien d'accord avec les instrumens.

*Heu, reliquias semi assi Regis, denudatis ossibus*
*Per terram sanie delibutam fœde divexarier.*

*Non intelligo quid metuat cum tam bonos*

(*a*) *In Orat. ad M. Brut.*
[*b*] *In Tusc. Quæ.*

Generated on 2018-11-18 12:49 GMT / http://hdl.handle.net/2027/ucm.5325863417
Public Domain, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-google
Digitized by Google
Original from UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

*ſeptennarios fundat ad Tibiam.* On peut voir dans Diomede (*a*) pourquoi je traduis *ſeptennarios* par des vers Dramatiques.

L'ombre de Polydore étoit donc ſoutenuë d'un accompagnement quand elle recitoit. Mais je vais encore rapporter deux paſſages de Ciceron qui me ſemblent ſi déciſifs, que peut-être le lecteur trouvera-t'il que j'ai eu tort d'en copier d'autres.

Cet auteur après avoir dit qu'un Orateur qui devient vieux peut rallentir ſa declamation, ajoute : Citons encore ici Roſcius, ce grand Comedien que j'ai déja cité tant de fois comme un modele d'après lequel les Orateurs pouvoient étudier pluſieurs parties de leur art. Roſcius dit qu'il déclamera beaucoup plus lentement lorſqu'il ſe ſentira vieux, & qu'il obligera les chanteurs à prononcer plus doucement, & les inſtrumens à rallentir le mouvement de la meſure. Si le Comedien aſtreint à ſuivre une meſure reglée, continuë Ciceron, peut ſoulager ſa vieilleſſe en rallentiſſant le mouvement de cette meſure, a plus forte raiſon un Orateur peut-il bien ſoulager ſa caducité. Non ſeulement l'Orateur eſt

[*a*] *Art. Gram. lib.* 3. *cap.* 21.

Digitized by Google
Original from UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
Generated on 2018-11-18 12:49 GMT / http://hdl.handle.net/2027/ucm.5325863417
Public Domain, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-google

le maître du rithme ou du mouvement de ſa prononciation, mais comme il parle en proſe & ſans être obligé de ſe concerter avec perſonne, il eſt encore le maître de changer à ſon gré la meſure de ſes phraſes, de maniere qu'il ne prononce jamais d'une haleine qu'autant de ſillabes qu'il en peut prononcer commodement. (a) *Quamquam quoniam multa ad Oratoris ſimilitudinem ab uno artifice ſumimus, ſolet idem Roſcius dicere ſe quo plus ſibi ætatis accederet, eo tibicinis modos, & cantus remiſſiores eſſe facturum. Quod ſi ille aſtrictus certa quadam numerorum moderatione & pedum, tamen aliquid ad requiem ſenectutis excogitat, quantò facilius nos qui non laxare modos ſed totos mutare poſſumus.*

Perſonne n'ignore que Roſcius, le contemporain & l'ami de Ciceron, étoit devenu un homme de conſideration par ſes talens & par ſa probité. On étoit ſi bien prévenu en ſa faveur, que lorſqu'il joüoit moins bien qu'à l'ordinaire, on diſoit de lui qu'il ſe negligeoit, ou que par un accident auquel les bons acteurs ſont ſujets volontiers, il avoit fait une mauvaiſe digeſtion. (b) *Noluit, inquiunt, agere Roſcius, aut crudior fuit.* Enfin la

(a) *De Orat. lib. pr.* (b) *Ibid. lib. 3.*

Digitized by Google
Original from UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
Generated on 2018-11-18 12:49 GMT / http://hdl.handle.net/2027/ucm.5325863417
Public Domain, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-google

plus grande loüange qu'on donnât aux hommes qui excelloient dans leur art, c'étoit de dire qu'ils étoient des Roſcius dans leur genre. (a) *Jam diu conſecutus eſt ut in quo quiſquis artificis excelleret, is in ſuo genere Roſcius diceretur.*

Ciceron nous apprend dans un autre endroit de ſes ouvrages, que Roſcius tint parole lorſqu'il fut devenu vieux. Roſcius obligea pour lors l'accompagnement & ceux qui prononçoient pour lui certains endroits de la piece, c'eſt ce que nous expliquerons ci-deſſous, à ſouffrir que le mouvement de la meſure qu'ils étoient tous obligez de ſuivre, fut rallenti. Dans le livre premier des Loix, Ciceron ſe fait dire par Atticus. *Ut quemadmodum Roſcius familiaris tuus in ſenectute numeros & cantus remiſerat ipſaſque tardiores fecerat tibias.* C'eſt ainſi que votre ami Roſcius en uſoit dans ſa vieilleſſe. Il faiſoit durer plus long-temps les meſures, il obligeoit l'acteur qui recitoit à parler plus lentement, & il falloit que les inſtrumens qui les accompagnoient ſuiviſſent ce nouveau mouvement.

Quintilien dit, après avoir parlé contre les Orateurs qui déclamoient au Bar-

(a) *De Orat. lib. prim.*

Digitized by Google
Original from UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
Generated on 2018-11-18 12:49 GMT / http://hdl.handle.net/2027/ucm.5325863417
Public Domain, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-google

reau comme on déclamoit sur le Théatre : Si cet usage doit avoir lieu, il faudra donc aussi que nous autres Orateurs nous nous fassions soutenir en déclamant par des lyres & par des flutes. Cela veut dire que la déclamation Theatrale est si variée, qu'il est si difficile d'entrer avec justesse dans tous ses differens tons, qu'on a besoin lorsqu'on veut déclamer comme on déclame sur la scene, de se faire soutenir par un accompagnement qui aide à bien prendre ces tons, & qui empêche de faire de fausses inflexions de voix. (a) *Quod si omnino recipiendum est, nihil causæ est cur non illam vocis modulationem fidibus ac tibiis adjuvemus.*

C'est une figure dont Quintilien se sert pour montrer qu'un Orateur ne doit pas déclamer comme un Comedien, à cause de la necessité où il se jette en déclamant ainsi. Suivant l'idée que les anciens avoient de la dignité de l'Orateur, cet accompagnement dont on ne pouvoit point se passer en déclamant comme on recitoit sur le Theatre lui convenoit si peu, que Ciceron ne lui veut pas même souffrir d'avoir jamais derriere lui lorsqu'il parle en public, un joueur d'instrument pour lui donner ses tons,

[a] *Instit. lib. 11. cap.*

Digitized by Google
Original from UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
Generated on 2018-11-18 12:49 GMT / http://hdl.handle.net/2027/ucm.5325863417
Public Domain, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-google

quoique cette précaution fut autoriſée à Rome par l'exemple de C. Gracchus. Il eſt au-deſſous de l'Orateur, dit Ciceron, d'avoir beſoin d'un pareil ſecours pour entrer avec juſteſſe dans tous les tons qu'il doit prendre en déclamant. (*a*)

Quintilien rapporte (*b*) que ce Gracchus un des plus celebres Orateurs de ſon temps, avoit derriere lui lorſqu'il haranguoit, un joueur d'inſtrument à vent qui de temps en temps lui donnoit le ton. *Contenti ſimus exemplo Caii Gracchi præcipui ſuorum temporum Oratoris, cui concionanti conſiſtens poſt eum Muſicus fiſtula quam Tonorium vocant, modos quibus deberet intendi, miniſtrabat.* Il faut que d'autres Orateurs euſſent ſuivi l'exemple de Gracchus, puiſque la flute qui ſervoit à l'uſage dont nous parlons, avoit un nom particulier. Elle s'appelloit *Tonorium.* On ne doit pas trouver ſi étrange après cela que les Comediens ſe fiſſent ſoutenir par un accompagnement, quoiqu'ils ne chantaſſent point à notre maniere & qu'ils ne fiſſent que reciter une déclamation compoſée.

Enfin nous voyons dans un des écrits de Lucien, (*c*) que Solon, après avoir parlé au Scythe Anacharſis des acteurs

(*a*) *De Or. lib.* 3. (*b*) *Lib. pr. cap.* 12. (*c*) *In Gymn.*

Digitized by Google
Original from UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
Generated on 2018-11-18 12:49 GMT / http://hdl.handle.net/2027/ucm.5325863417
Public Domain, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-google

des Tragedies & de ceux des Comedies, lui demande s'il n'a point auſſi remarqué les flutes & les inſtrumens qui les accompagnoient dans leurs recits, & pour traduire mot à mot, qui chantoient avec eux. Nous venons encore de citer un paſſage de Diomede, qui fait foi qu'on accompagnoit les Cantiques ou les Monologues. (a) *In Canticis autem Pythaules Pythicis reſpondebat.*

Mes conjectures ſur la compoſition que pouvoit joüer la baſſe continuë dont les acteurs étoient accompagnez en déclamant, ſont que cette compoſition étoit differente pour les Dialogues & pour les Monologues. Nous verrons tantôt que les Monologues s'executoient alors d'une maniere bien differente de celle dont les Dialogues étoient executez. Ainſi je crois que dans l'execution des dialogues la baſſe continuë ne faiſoit que jouer de temps en temps quelques notes longues qui ſe faiſoient entendre aux endroits où Acteur devoit prendre des tons dans leſquels il étoit difficile d'entrer avec juſteſſe. Le ſon des inſtrumens n'étoit pas donc un ſon continu durant les dialogues, comme peut l'être le ſon de nos accompagnemens, mais il

(a) *De Art. Gram. lib.* 3.

s'échappoit

Digitized by Google
Original from UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
Generated on 2018-11-18 12:49 GMT / http://hdl.handle.net/2027/ucm.5325863417
Public Domain, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-google

s'échappoit de tems en tems pour rendre à l'acteur le même ſervice que C. Gracchus tiroit de ce fluteur qu'il tenoit auprès de lui en haranguant, afin qu'il lui donnât à propos les tons concertez. Ce ſoin occupoit encore Gracchus lorſqu'il prononçoit (*a*) ces terribles harangues qui devoient armer les citoïens les uns contre les autres, & qui armoient certainement contre l'Orateur le parti le plus à craindre dans Rome.

Quant à la baſſe continuë, qui accompagnoit les Monologues ou les Canticques, qui étoient la même choſe, comme nous le dirons, je crois qu'elle étoit plus travaillée que l'autre. Il ſemble même qu'elle imitât le ſujet, & pour me ſervir de cette expreſſion, qu'elle joûtât avec lui. Mon opinion eſt fondée ſur deux paſſages, le premier eſt de Donat. Cet auteur dit dans un endroit qui a déja été cité (*b*), que ce n'étoit pas le Poëte, mais un Muſicien de profeſſion qui compoſoit le chant des monologues : *Modis Cantica temperabantur non à Poëta, ſed à perito artis Muſices factis.* L'autre paſſage eſt tiré de l'écrit contre les ſpectacles que nous avons parmi les ouvrages de Saint

(*a*) *Quint. lib. 1. c. 12. Aul. Gell. lib. 1. cap. 11.*
(*b*) *In frag. de Trag. & Comed.*



Generated on 2018-11-18 12:49 GMT / http://hdl.handle.net/2027/ucm.5325863417
Public Domain, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-google
Digitized by Google
Original from UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

Cyprien. L'auteur dit en parlant des joüeurs d'inſtrumens qu'on entendoit au Théatre. L'un tire de ſa flute des ſons lugubres. L'autre diſpute avec les chœurs à qui ſe fera le mieux entendre, ou bien il joûte contre la voix de l'acteur, en s'éforçant d'articuler auſſi ſon ſouffle à l'aide de la ſoupleſſe de ſes doigts. *Alter lugubres ſonos ſpiritu tibiam inflante moderatur. Alter cum choris & cum hominis canora voce contendens ſpiritu ſuo loqui digitis elaborat.*

Il eſt vrai qu'au ſentiment des meilleurs Critiques le traité contre les ſpectacles que je viens de citer, n'eſt pas de Saint Cyprien, ainſi ſon autorité ne ſeroit point d'un poids bien conſiderable, s'il s'agiſſoit d'une queſtion de théologie. Mais dans la matiere que nous tâchons d'éclaircir, ſon témoignage n'en eſt gueres moins autentique. Il ſuffit pour cela que l'auteur de cet écrit, qui eſt connu depuis pluſieurs ſiecles, ait vécu quand les Théatres des Anciens étoient encore ouverts. Or l'auteur de cet écrit, quel qu'il ait été, ne l'a compoſé que pour faire voir qu'un Chrétien ne devoit point aſſiſter aux ſpectacles de ces temps là, qu'il ne devoit pas, comme le dit Saint Auguſ-

Digitized by Google
Original from UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
Generated on 2018-11-18 12:49 GMT / http://hdl.handle.net/2027/ucm.5325863417
Public Domain, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-google

tin, (*a*) participer aux infamies du Théatre, aux impietez extravagantes du Cirque, ni aux cruautez de l'Amphithéatre. Ce que je viens de dire du traité contre les ſpectacles que nous avons parmi les ouvrages de Saint Cyprien, je puis le dire auſſi pour ne point le repeter ailleurs, de quelques écrits qui nous ſont reſtez ſous le nom de S. Juſtin Martyr, & que les Critiques ne reconnoiſſent pas pour être de lui. Il ſuffit que ces écrits (*b*) qui ſont très-anciens aïent été compoſez quand les Théatres étoient encore ouverts, pour rendre les faits que j'appuïe de leur témoignage, des faits averez.

Cette étude recherchée de tous les artifices capables de mettre de la force & de jetter de l'agrément dans la déclamation, ces rafinemens ſur l'art de faire paroître ſa voix, ne paſſeront point pour les bizarreries de quelques rêveurs auprès des perſonnes qui ont connoiſſance de l'ancienne Grece & de l'ancienne Rome. Non ſeulement l'éloquence y menoit aux fortunes les plus brillantes, mais elle y étoit encore, pour parler ainſi, le merite à la mode. Un jeune homme de condition des plus avant dans le

(*a*) *Serm.* 198. (*b*) *Ep. ad Zenam.*



Digitized by Google
Original from UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
Generated on 2018-11-18 12:49 GMT / http://hdl.handle.net/2027/ucm.5325863417
Public Domain, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-google

monde, & de ceux qu'on appelle quelquefois en ſtile enjoué, *la fine fleur de la Cour*, ſe piquoit de bien haranguer, & même de parler avec applaudiſſement devant les Tribunaux dans les cauſes de ſes amis, comme il ſe pique aujourd'hui d'avoir un équipage leſte & des habits de bon goût. On le loüoit de bien plaider, dans les vers galands qu'on faiſoit pour lui,

*Namque & nobilis & decens*
*Et pro ſollicitis non tacitus reis.*
*Et centum puer artium*
*Latè ſigna feret militiæ tuæ.*

dit Horace (*a*) en parlant à Venus d'un de ces hommes *du bel air*. Qu'on ſe figure que ce monde à qui les jeunes gens ont tant d'envie de plaire, faiſoit du moins autant d'accueil au jeune homme éloquent qu'au jeune homme bon Officier. Enfin c'étoit la mode que les Souverains parlaſſent ſouvent en public. Ils ſe piquoient de compoſer eux-mêmes leurs diſcours, & l'on remarque que Neron eſt le premier des Empereurs Romains qui ait eu beſoin qu'un autre lui fit ſes harangues.

Suetone & Dion nous apprennent que

(*a*) *Hor. Car. lib. 4. od. pr.*



Digitized by Google
Original from UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
Generated on 2018-11-18 12:54 GMT / http://hdl.handle.net/2027/ucm.5325863417
Public Domain, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-google

ce Prince étoit ſi ſçavant dans l'art de la déclamation, qu'il avoit joüé les premiers rolles dans les Tragedies de Canacée, d'Oreſte, d'Oedipe & d'Hercule furieux. Le premier raconte même un incident arrivé dans une repreſentation de l'Hercule qui dût divertir l'aſſemblée autant qu'aucune ſcene de Comedie. Un Soldat des Gardes qui ſervoit depuis peu, & qui étoit en faction ſur le Théatre, ſe mit en devoir de défendre ſon Empereur contre les autres Acteurs qui le vouloient enchaîner, dans l'endroit de la piece où l'on mettoit les fers aux mains à Hercule. *Inter cætera cantavit Canacem parturientem, Oreſtem matricidam, Oedipodem excæcatum, Herculem inſanum. In qua fabula fama eſt tyrunculum militem ad cuſtodiam aditus poſitum, cum eum ornari catenis ac vinciri, ſicut argumentum poſtulabat, videret, accurriſſe ferendæ opis gratia.*

Je vais alleguer un exemple qui eſt bien ici d'une autre importance. Thraſea Pœtus cet illuſtre Senateur Romain que Neron fit mourir, lorſqu'après avoir fait perir tant d'hommes vertueux, il voulut extirper la vertu même, avoit joüé dans une Tragedie repreſentée ſur le Théatre de la Ville de Padouë dont il



Digitized by Google
Original from UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
Generated on 2018-11-18 12:55 GMT / http://hdl.handle.net/2027/ucm.5325863417
Public Domain, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-google

étoit. Tacite dit dans le seiziéme livre de ses Annales. *Quia idem Thraſea Patavii unde ortus erat, ludis Ceſticis à Trojano Antenore inſtitutis, habitu tragico cecinerat.*

## SECTION VIII.

### *Des Inſtrumens à vent & à corde dont on ſe ſervoit dans les accompagnemens.*

JE reviens à la baſſe continuë. On voit dans un bas-relief antique ce que nous avons lu dans Ciceron, je veux dire que les inſtrumens ne ſe taiſoient point après avoir préludé, mais qu'ils continuoient de joüer pour accompagner l'Acteur. Bartholin le fils qui compoſa à Rome ſon livre ſur *les flutes des Anciens*, met dans ce livre (*a*) une planche gravée d'après un bas-relief antique qui repreſente une ſcene de Comedie, qui ſe paſſe entre deux Acteurs. L'un qui eſt vétu de long & qui paroît le maître, ſaiſit ſon eſclave d'une main, & il tient dans l'autre main une eſpece de fangle dont il veut le frapper. Deux autres

(*a*) *De Tib. Veter. cap.* 10. *pag.* 220.

Generated on 2018-11-18 12:54 GMT / http://hdl.handle.net/2027/ucm.5325863417
Public Domain, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-google
Digitized by Google
Original from UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

Acteurs, coeffez comme les premiers du maſque que portoient les Comediens des Romains, entrent ſur la ſcene, au fond de laquelle on voit un homme debout qui accompagne de ſa flute.

Cette baſſe continuë étoit compoſée ordinairement de flutes & des autres inſtrumens à vent, que les Romains comprenoient ſous le nom de *Tibiæ*. On ne laiſſoit pas néanmoins d'y employer auſſi quelquefois de ces inſtrumens, dont les cordes étoient placées à vuide dans une eſpece de bordure creuſe, & dont la concavité faiſoit un effet approchant de celui que fait le ventre de nos violes. Suivant que cette bordure étoit deſſinée, ſuivant qu'elle avoit dans ſa partie baſſe un ventre configuré d'une certaine maniere, on donnoit un nom different à ces inſtrumens, dont les uns s'appelloient *Teſtudines*, & les autres *Citharæ*, c'eſt-à-dire Lyres ou Harpes.

Comme on voulut d'abord tirer de ces inſtrumens plus de tons differens qu'ils n'avoient de cordes differentes, on racourciſſoit la corde dont on prétendoit tirer un ſon plus aigu que celui qu'elle rendoit quand on la touchoit à vuide, en la pinçant avec deux doigts de la main gauche, armez apparemment de dez



Digitized by Google
Original from UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
Generated on 2018-11-18 12:54 GMT / http://hdl.handle.net/2027/ucm.5325863417
Public Domain, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-google

d'ivoire, tandis qu'on la faiſoit reſonner avec la main droite. C'étoit dans cette main que les joüeurs de Lyre portoient une eſpece d'archet court & qui ne conſiſtoit qu'en un morceau d'ivoire ou de quelqu'autre matiere dure, façonné pour l'uſage qu'on en vouloit faire. Il s'appelloit *Pecten* en Latin. Les anciens ajouterent dans la ſuite tant de cordes à la Lyre, qu'il n'eurent plus beſoin de cet artifice.

Ammien Marcellin dit (*a*) que de ſon temps, & cet auteur vivoit dans le quatriéme ſiecle de l'Ere Chrétienne, il y avoit des Lyres auſſi groſſes que des chaiſes roulantes. *Fabricantur Hydraulica & Lyræ adſpeciem Carpentorum ingentes.* En effet, il paroît que dès le tems de Quintilien qui a écrit deux ſiecles avant Ammien Marcellin, chaque ſon avoit déja ſa corde particuliere dans la Lyre. Les Muſiciens, c'eſt Quintilien qui parle, ayant diviſé en cinq échelles dont chacune a pluſieurs dégrez, tous les ſons qu'on peut tirer de la Lyre, ils ont placé entre les cordes qui donnent les premiers tons de chacune de ces échelles, d'autres cordes qui rendent des ſons intermediaires, & ces cordes ont été ſi bien multipliées que pour paſſer d'une des cinq maî-

[*a*] *Amm. hiſtor. lib* 14.

Digitized by Google
Original from UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
Generated on 2018-11-18 12:54 GMT / http://hdl.handle.net/2027/ucm.5325863417
Public Domain, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-google

treſſes cordes à l'autre, il y a autant de cordes que de degrez. *Cum in cithara quinque conſtituerunt ſonos, plurima deinde varietate complent ſpatia illa nervorum, atque iis quæ interpoſuerunt inſerunt alios, ut pauci illi tranſitus multos gradus habeant.*

Nos inſtrumens à corde qui ont un manche, à l'aide duquel on peut tirer avec facilité differens tons d'une même corde qu'on racourcit à ſon plaiſir en la preſſant contre le manche, auroient été bien plus propres pour un accompagnement, d'autant plus que nous les touchons encore d'un archet fort long & garni de crin, avec lequel on unit & on prolonge aiſément les ſons, ce que les anciens ne pouvoient point faire avec leur archet. Mais je crois que les anciens n'ont pas connu les inſtrumens de Muſique à corde & à manche. Du moins tous les inſtrumens que nous trouvons ſur les monumens antiques, où l'on en voit un grand nombre, ont leurs cordes placées à vuide. Voila, ſuivant les apparences, pourquoi les anciens ſe ſervoient moins volontiers dans l'accompagnement de leurs Lyres, (*a*) quoiqu'ils leur euſſent donné dans la ſuite juſqu'à

(*a*) *Oncmaſt. Pollu.*



Digitized by Google
Original from UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
Generated on 2018-11-18 12:54 GMT / http://hdl.handle.net/2027/ucm.5325863417
Public Domain, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-google

trente & quarante cordes, ou principales ou ſubſidiaires, que de leurs inſtrumens à vent. Ils avoient un grand nombre de ces inſtrumens, dont la conſtruction & l'uſage ſe ſont perdus. D'ailleurs les inſtrumens à vent ſont ſi propres pour les accompagnemens, que nous nous en ſervons dans nos baſſes continuës, quoique nous aïons des violes & des violons de pluſieurs eſpeces.

Cependant les anciens ne laiſſoient pas d'emploïer quelquefois leurs inſtrumens à corde pour accompagner ceux qui recitoient des Tragedies. Nous voïons qu'ils le faiſoient, & par les anciennes ſcholies ſur les Poëtes Tragiques Grecs, & par le Traité de Plutarque ſur la Muſique. La Poëtique d'Horace ſuppoſe encore cet uſage, & Dion raconte que du temps de Neron on ſe ſervit de ces inſtrumens dans la repreſentation de quelques Tragedies.

Il eſt facile de comprendre après ce que nous venons de dire, pourquoi l'on a marqué avec tant d'exactitude au bas du titre des Comedies de Terence le nom des inſtrumens à vent dont on s'étoit ſervi dans la repreſentation de chaque piece, comme une information ſans laquelle on ne pouvoit pas bien com-

Digitized by Google
Original from UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
Generated on 2018-11-18 12:55 GMT / http://hdl.handle.net/2027/ucm.5325863417
Public Domain, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-google

prendre quel effet pluſieurs ſcenes devoient produire dans l'execution, ou comme une inſtruction neceſſaire à ceux qui voudroient les remettre au Théatre. La portée de chaque eſpece de flutes étoit très-bornée du temps de Terence, parce que ces inſtrumens n'étoient encore percez que d'un petit nombre de trous. (*a*) Ainſi cet enſeignement empêchoit qu'on ne ſe méprît ſur l'eſpece de flute dont il falloit ſe ſervir, & par conſequent qu'on ne ſe méprît au ton ſur lequel il falloit déclamer pluſieurs endroits des Comedies de ce Poëte.

Non ſeulement on changeoit de flutes lorſque les chœurs venoient à chanter, mais on en changeoit encore dans les recits. Donat nous apprend qu'on ſe ſervoit de l'eſpece de flutes que les anciens appelloient *Tibiæ dextræ*, & dont le ton étoit très-bas, pour accompagner les endroits ſerieux de la Comedie. On ſe ſervoit des deux eſpeces de flutes que les anciens appelloient flutes gauches & flutes Tyriennes ou *Serranæ* pour accompagner les endroits de plaiſanterie. Ces endroits ſe prononcent naturellement d'un ton de voix plus élevé que les endroits ſerieux. Auſſi le ton de ces flutes étoit-il

(*a*) *Horat. de Arte Poëtic.*



Digitized by Google
Original from UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
Generated on 2018-11-18 12:55 GMT / http://hdl.handle.net/2027/ucm.5325863417
Public Domain, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-google

plus aigu que le ton des flutes droites. Dans les scenes meslées de traits serieux & de bouffonneries, on emploïoit alternativement toutes ces especes de flutes.(a) *Dextræ Tibiæ sua gravitate seriam Comœdiæ dictionem pronuntiabant. Sinistræ & Serranæ hoc est Tyriæ acuminis suavitate jocum in Comœdia ostendebant. Ubi autem dextra & sinistra acta fabula inscribebatur, mistim jocos & gravitatem denuntiabat.* Il me semble que ce passage jette presentement un grand jour sur le titre des Comedies de Terence, qui souvent ont mis à la géne des Sçavans Commentateurs, sans qu'ils y disent rien sur quoi l'on puisse fonder un jugement arrêté.

Comme nous l'avons exposé dans le premier volume de cet ouvrage, les Romains avoient, lorsque Donat écrivoit, des Comedies de quatre genres differens. Celles du premier genre qu'ils appelloient *Togatæ* ou les *Comedies à longues robes*, étoient très-serieuses. Les *Tabernariæ* l'étoient moins. Les *Atellanes* leur étoient apparemment semblables en cela, & les *Mimes* devoient être de veritables farces. On ne doit donc pas être surpris du détail où entre Donat, en par-

(a) *Frag. de Trag. & Comed.*

Digitized by Google
Original from UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
Generated on 2018-11-18 12:55 GMT / http://hdl.handle.net/2027/ucm.5325863417
Public Domain, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-google

lant en general des flutes dont on ſe ſervoit pour accompagner la recitation des Comedies.

Le paſſage de Donat explique encore un endroit de Pline où cet hiſtorien dit, que pour faire les flutes gauches on emploïoit le bas du même roſeau, dont le haut ſervoit à faire les flutes droites. *Eam arundinem quæ radicem anteceſſerat lævæ Tibiæ convenire, quæ cacumen dextræ.* (a) Le bas du roſeau étant plus épais que le haut, il doit rendre un ſon plus aigu, & le haut du roſeau doit par conſequent rendre un ſon plus grave. Tous les livres de Phyſique en donnent la raiſon.

Mais, me dira-t-on, vous ſemblez louer les Acteurs des Anciens, d'une choſe qui paſſe pour un défaut. En diſant d'un Acteur qu'il chante, on croit le blâmer. Je réponds que cette expreſſion renferme veritablement un reproche dans notre uſage, mais c'eſt uniquement à cauſe du ſens limité dans lequel nous avons coutume d'emploïer le mot de chanter, lorſque nous nous en ſervons en parlant de la déclamation théatrale. Il eſt établi qu'on ne diſe d'un acteur qu'il chante, que lorſqu'il chante mal à propos, lorſqu'il ſe jette ſans diſ-

(a) *Plin. Lib. 16. cap 36.*

Digitized by Google
Original from UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
Generated on 2018-11-18 12:55 GMT / http://hdl.handle.net/2027/ucm.5325863417
Public Domain, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-google

cernement dans des exclamations peu convenables à ce qu'il dit, & lorſque par des tons empoulez & remplis d'une emphaſe que le ſens des vers déſavouë, il met hors de propos dans ſa déclamation un patetique toujours ridicule, dès qu'il eſt faux. On ne dit pas d'un acteur qu'il chante lorſqu'il ne place qu'à propos les ſoupirs, les accents les plus aigus & les plus graves, comme les tons les plus variez. Enfin lorſqu'il emploïe dans les endroits où le ſens de ce qu'il dit le permet, la déclamation la plus approchante du chant muſical. On ne dit point de l'Actrice qui daigne encore jouer quelquefois le rôlle de Phedre dans la Tragedie de Racine, qu'elle chante le recit qui commence par ces paroles. *Juſte ciel! Qu'ai-je fait aujourd'hui?* (a) quoique ſa déclamation ne ſoit alors differente du chant muſical, que parce que les ſons que forme une perſonne qui déclame ne ſont point frappez ſeparement & ne reçoivent pas leur perfection dans les mêmes parties de l'organe de la parole, que les ſons que forme une perſonne qui chante.

Or on voit bien que le chant vitieux dont on vient de parler, ne ſçauroit être

[a] *Trag. de Phedre Acte 3.*

Digitized by Google
Original from UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
Generated on 2018-11-18 12:55 GMT / http://hdl.handle.net/2027/ucm.5325863417
Public Domain, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-google

imputé aux Acteurs de l'antiquité. Ils avoient tous fait un long apprentiſſage de leur art, comme je le dirai plus bas, & preſque toujours ils ne faiſoient que reciter une déclamation compoſée par des hommes dont cette tâche étoit la profeſſion particuliere.

---

## SECTION IX.

### *De la difference qui étoit entre la déclamation des Tragedies & la déclamation des Comedies. Des Compoſiteurs de déclamation. Reflexions concernant l'art de l'écrire en notes.*

ON ne ſçauroit douter que la déclamation tragique des anciens ne fut plus grave & plus harmonieuſe que leur déclamation comique. Or la déclamation comique des anciens étoit déja plus variée & plus chantante que la prononciation ne l'étoit dans les converſations ordinaires. Quintilien dit que ceux qui joüoient la Comedie imitoient bien en quelque choſe la prononciation familiere, mais qu'ils ne la copioient pas

Digitized by Google
Original from UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
Generated on 2018-11-18 12:55 GMT / http://hdl.handle.net/2027/ucm.5325863417
Public Domain, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-google

en tout. Ils relevent, ajoute-t'il, leur prononciation par les ornemens & par l'élegance dont la déclamation comique eſt ſuſceptible (a) *Quod faciunt Actores comici qui nec ita prorſus, ut nos loquimur pronuntiant, quod eſſet ſine arte, nec procul tamen à natura recedunt, quo vitio periret imitatio : ſed morem communis hujus ſermonis decore comico exornant.*

Platon après avoir dit que les Poëtes qui vouloient compoſer des Tragedies & des Comedies n'y réuſſiſſoient pas également, ajoute : que le genre tragique & le genre comique demandent chacun un tour d'eſprit particulier, & il allegue même : (b) *Que les Acteurs qui déclament les Tragedies ne ſont pas les mêmes que ceux qui recitent les Comedies.* On voit par pluſieurs autres paſſages des Ecrivains de l'antiquité, que la profeſſion de joüer des Tragedies & celle de joüer des Comedies, étoient deux profeſſions diſtinctes, & qu'il étoit rare que le même homme ſe mêlât de toutes les deux. Quintilien dit qu'Æſopus déclamoit beaucoup plus gravement que Roſcius, parce qu'Æſopus faiſoit ſa profeſſion de joüer dans

(a) *Quintil. Inſt. lib. 2. cap. 11.*
(b) *Platon Republ. liv. 3.*

Digitized by Google
Original from UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
Generated on 2018-11-18 12:55 GMT / http://hdl.handle.net/2027/ucm.5325863417
Public Domain, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-google

le tragique, au lieu que Roſcius faiſoit la ſienne de joüer dans le comique. Chacun avoit contracté les manieres de la Scéne à laquelle il s'étoit particulierement attaché. (*a*) *Roſcius citatior, Æſopus gravior fuit, quod hic Tragœdias, ille Comedias egit.* C'eſt le caractere qu'Horace avoit déja donné au ſecond.

*Quæ gravis Æſopus, quæ doctus Roſcius egit.*

Lucien, dans ſon Traité de la Danſe, dit qu'un Acteur Tragique ſe démene ſur le théatre, qu'il s'y tourne & retourne comme un furieux, & qu'il y chante des complaintes ſupportables à peine dans la bouche d'une femme. Peut-on ſouffrir, ajoute Lucien, qu'Hercule couvert d'une peau de Lion, & ſa maſſuë à la main, vienne fredonner ſur un Théatre les vers qui contiennent le recit de ſes travaux.

La définition que les anciens faiſoient de la Tragedie & de la Comedie, & que nous avons rapportée en ſon lieu, ſuffiroit ſeule pour nous convaincre que leur maniere de reciter ces Poëmes étoit très-differente. Je me contenterai donc d'ajoûter à ce que j'ai déja dit, que les Acteurs qui joüoient la Comedie n'avoient d'autre chauſſure qu'une eſpece de ſan-

(*a*) *Quintil. Inſt. lib.* 11. *cap.* 3.

Digitized by Google
Original from UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
Generated on 2018-11-18 12:55 GMT / http://hdl.handle.net/2027/ucm.5325863417
Public Domain, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-google

dale qu'ils appelloient *ſocque*, au lieu que ceux qui déclamoient la Tragedie (*a*) montoient ſur le *cothurne*, eſpece de brodequin dont la ſemele étoit de bois, ce qui les faiſoit paroître d'une taille fort élevée au-deſſus de celle des hommes ordinaires au rapport de Lucien, de Philoſtrate & de pluſieurs autres Ecrivains qui les voïoient tous les jours. Lucien nous apprend même (*b*) qu'on leur matelaſſoit le corps afin que cette taille énorme parut du moins proportionnée, & ce qu'il nous dit ſur ce ſujet eſt confirmé dans une lettre attribuée à S. Juſtin, Martyr. (*c*)

Les habits, les maſques & les ornemens dont on ſe ſervoit pour la repreſentation des Tragedies (*d*) étoient encore differens de ceux dont on ſe ſervoit dans la repreſentation des Comedies. La décoration qui ſervoit à la Tragedie ne pouvoit pas ſervir à la Comedie. (*e*) Celle qui ſervoit à la Tragedie devoit repreſenter des Palais & d'autres édifices ſuperbes, au lieu que celle qui ſervoit à la Comedie devoit repreſenter des maiſons de particuliers & d'autres bâtimens

(*a*) *Vita Appoll. lib. 6.* (*b*) *In Orcheſt.*
(*c*) *Epiſt. ad Zenam & Sarenum.*
(*d*) *Onom. Poll. lib* 4. *cap.* 8.
(*e*) *Vitruv. lib.* 5. *cap.* 8.

Generated on 2018-11-18 12:55 GMT / http://hdl.handle.net/2027/ucm.5325863417
Public Domain, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-google
Digitized by Google
Original from UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

ſimples. Enfin Horace & tous les Auteurs de l'antiquité qui parlent en paſſant de la déclamation tragique des anciens, ſe ſervent d'expreſſions qui marquent qu'elle étoit ce que nous appellons *chantante*. C'eſt par où l'attaquent ceux des Auteurs anciens qui pour differentes raiſons ne l'aimoient pas. Juſtin Martyr, dans l'écrit que nous venons de citer la traite de *grande clameur*. L'Auteur de l'écrit (*a*) contre les ſpectacles des anciens qui a paſſé pour être de Saint Cyprien, l'appelle *Illas magnas Tragicæ vocis inſanias*. Tertullien dans le petit ouvrage qu'il a compoſé ſur le même ſujet, dit que l'Acteur de Tragedie crie de toute ſa force. *Tragædo vociferante*, & Apulée (*b*) ſe ſert des mêmes termes pour dire la même choſe : *Comædus ſermocinatur, Tragædus vociferatur*. Le Comedien recite ; mais celui qui joüe la Tragedie crie à pleine tête. Lucien qui nous a conſervé une deſcription curieuſe des perſonnages des Tragedies & des Comedies dans la converſation qu'il fait avoir à Solon avec Anacharſis, y fait dire à ce Philoſophe Tartare (*c*) que les Acteurs de Comedie ne déclamoient pas avec autant d'empha-

(*a*) *De ſpectaculis.* (*b*) *Florid. lib.* 3.
(*c*) *In Gymna.*

Digitized by Google
Original from UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
Generated on 2018-11-18 12:55 GMT / http://hdl.handle.net/2027/ucm.5325863417
Public Domain, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-google

ſe que les Acteurs qui recitoient des Tragedies.

Auſſi voïons-nous que Quintilien ſe fâche, qu'il invective preſque contre les Profeſſeurs en éloquence qui faiſoient chanter ou déclamer leurs écoliers comme on déclamoit ſur le théatre. Il s'emporte contre les Orateurs qui plaidoient au barreau de la même maniere. (*a*) Ce n'eſt point par quelque averſion capricieuſe contre les Comediens que Quintilien défend aux Orateurs d'imiter la déclamation théatrale. Quintilien n'avoit point plus d'averſion pour eux que Ciceron. Il nous dit que Démoſthene avoit l'obligation au Comedien Andronicus de déclamer auſſi-bien qu'il le faiſoit. Il permet non ſeulement au jeune homme qui veut faire du progrès dans l'éloquence d'apprendre l'art du geſte; mais il conſent encore qu'il prenne durant quelque-temps des leçons d'un Comedien, (*b*) & qu'il étudie ſous ce maître les principes de l'art de la prononciation. *Dandum aliquid Comœdo quoque, dum eatenus quatenus pronuntiandi ſcientiam futurus Orator deſiderat.* Dans un autre endroit (*c*) Quintilien dit que ſon éleve

(*a*) *Quintil Inſtit. lib.* XI. *cap.* 3.
(*b*) *Ibid. lib. pr. cap.* 3. (*c*) *Ibid. lib.* I. *cap.* 10.

Digitized by Google
Original from UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
Generated on 2018-11-18 13:00 GMT / http://hdl.handle.net/2027/ucm.5325863417
Public Domain, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-google

doit ſe faire enſeigner pluſieurs choſes par un Comedien. *Debet etiam docere Comœdus quomodo narrandum, &c.*

Je vais encore rapporter pluſieurs paſſages des Auteurs anciens que je crois propres à prouver mes opinions. Du moins éclairciront ils la matiere. On n'y a point fait juſques à preſent toute l'attention qu'ils meritoient, parce qu'ils ſont comme enſevelis dans les choſes, à l'occaſion deſquelles ces Auteurs les ont écrits. Nos paſſages s'attireront plus d'attention quand on les verra raſſemblez, à cauſe du jour ſi propre à les bien éclaircir qu'ils ſe prêtent reciproquement.

Ceux qui ont quelque habitude avec l'ancienne Grece n'auront pas été ſurpris de lire que les Poëtes y fiſſent eux-mêmes la déclamation de leurs pieces. *Muſici qui erant quondam iidem Poëtæ*, dit Ciceron (*a*) en parlant des anciens Poëtes Grecs qui avoient trouvé le chant & la figure des vers.

L'art de compoſer la déclamation des pieces de Théatre faiſoit à Rome une profeſſion particuliere. Dans les titres qui ſont à la tête des Comedies de Terence, on voit avec le nom de l'Auteur du Poëme & le nom du chef de la Trou-

(*a*) *De Orat. lib. 3.*

Digitized by Google
Original from UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
Generated on 2018-11-18 13:00 GMT / http://hdl.handle.net/2027/ucm.5325863417
Public Domain, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-google

pe de Comediens qui les avoit repreſentées, le nom de celui qui en avoit fait la déclamation, en Latin : *Qui fecerat modos.* J'ai deja prevenu le lecteur ſur l'uſage qu'on faiſoit ordinairement de ce terme. C'étoit la coûtume, ſuivant Donat, (*a*) que celui qui avoit compoſé la déclamation d'une piece mit ſon nom à la tête avec le nom du Poëte qui l'avoit écrite, & le nom du principal Acteur qui l'avoit jouée. *Qui modos faciebat nomen in principio fabulæ & ſcriptoris & actoris, & ſuum ſuperimponebat.* Je cite ce paſſage ſuivant la correction de Gerard Voſſius. (*b*) Sur tout la déclamation des Cantiques ou Monologues qui s'executoit d'une façon très-ſinguliere, & que nous expliquerons, n'étoit jamais miſe en Muſique par le Poëte, mais par des hommes conſommez dans la ſcience des Arts Muſicaux, & qui faiſoient leur profeſſion de faire repreſenter les pieces Dramatiques compoſées par d'autres. Ce ſont ces Artiſans que Quintilien appelle *artifices pronuntiandi* dans un paſſage que nous allons rapporter. Mais Donat que nous venons de citer, dit : *Modis Cantica temperabantur, non à Poëta, ſed à perito Artis Muſices factis.*

[*a*] *Frag. de Trag. & Comed.* [*b*] *Poet. l. 2. c. 28.*

Digitized by Google
Original from UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
Generated on 2018-11-18 13:00 GMT / http://hdl.handle.net/2027/ucm.5325863417
Public Domain, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-google

Ciceron ſe ſert de la même expreſſion, *Facere modos*, pour deſigner ceux qui compoſoient la declamation des pieces de Théatre. Après avoir dit que Roſcius declamoit exprès certains endroits de ſon rôlle avec un geſte plus nonchalant que le ſens des vers ne ſembloit le demander, Après avoir dit que Roſcius plaçoit des ombres dans ſon geſte pour relever davantage les endroits qu'il vouloit faire briller, il ajoute : Le ſuccès de cette pratique eſt ſi certain que les Poëtes & les Compoſiteurs de déclamation s'en ſont apperçûs comme les Comediens. Ils ſçavent tous s'en prevaloir. *Nunquam agit hunc verſum Roſcius eo geſtu quo poteſt,*

*Nam ſapiens virtuti honorem, præmium, haud prædam petit.*

*Sed abjicit prorſus ut in proximos,*

*Ecquid video? ferro ſæptus poſſidet ædes ſacras*, &c.

*Indicat, aſpiciat, admiretur, ſtupeſcat; Quid ille alter?*

*Quid petam præſidii?* &c.

*Quàm leniter, quàm remiſſe, quàm non actuoſe? inſtat enim,*

*O Pater! O Patria! O Priami domus!*

*In quo commoveri tanta actio non poſ-*

Digitized by Google
Original from UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
Generated on 2018-11-18 13:00 GMT / http://hdl.handle.net/2027/ucm.5325863417
Public Domain, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-google

*ſet ſi eſſet conſumpta ſuperiore motu & exhauſta. Neque id actores prius viderunt quàm ipſi Poetæ, quàm denique illi etiam qui fecerunt modos, à quibus utriſque ſummittitur aliquid, deinde augetur, extenuatur, inflatur, variatur, diſtinguitur.* (a)

Ces Compoſiteurs de déclamation élevoient, ils rabaiſſoient avec deſſein, ils varioient avec art la recitation. Un endroit devoit quelquefois ſe prononcer ſuivant la note plus bas que le ſens ne paroiſſoit le demander, mais c'étoit afin que le ton élevé où l'Acteur devoit ſauter à deux vers de là frappât davantage. C'eſt ainſi qu'en uſoit l'Actrice à qui Racine avoit enſeigné lui-même à joüer le rôlle de Monime dans Mithridate. Racine auſſi grand declamateur que grand Poëte, lui avoit appris à baiſſer la voix en prononçant les vers ſuivants, & cela encore plus que le ſens ne ſemble le demander.

Si le ſort ne m'eut donnée à vous,
Mon bonheur dépendoit de l'avoir pour époux.
Avant que votre amour m'eut envoïé ce gage
Nous nous aimions. (b)

Afin qu'elle pût prendre facilement un

(a) *De Orat. lib.* 3. (b) *Act.* 3. *Sc.* 5.

ton

ton à l'octave au-deſſus de celui ſur lequel elle avoit dit ces paroles : *Nous nous aimions*, pour prononcer, *Seigneur, vous changez de viſage*. Ce port de voix extraordinaire dans la déclamation, étoit excellent pour marquer le déſordre d'eſprit où Monime doit être dans l'inſtant qu'elle apperçoit que ſa facilité à croire Mithridate, qui ne cherchoit qu'à tirer ſon ſecret, vient de jetter, elle & ſon amant dans un péril extrême.

Pour entendre les paſſages des anciens, qui parlent de leurs repréſentations théatrales, il me ſemble neceſſaire de ſçavoir ce qui ſe paſſe ſur les Théatres modernes, & même de conſulter les perſonnes qui profeſſent les arts leſquels ont du moins quelque rapport avec les arts que les anciens avoient, mais dont la pratique eſt perduë. Tels étoient l'art du geſte & l'art de compoſer & d'écrire en notes la déclamation. Les Commentaires qu'ont voulu faire ſur ces paſſages des Sçavans illuſtres, mais qui ne connoiſſoient bien que leurs cabinets, les éclairciſſent mal. J'aimerois autant un Commentaire ſur Tacite écrit par un Chartreux.

Nous voïons par le livre de Quinti-



Digitized by Google
Original from UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
Generated on 2018-11-18 13:00 GMT / http://hdl.handle.net/2027/ucm.5325863417
Public Domain, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-google

lien que ceux, *Qui faciebant modos*, où les Compoſiteurs de déclamation furent appellez dans la ſuite, *Artifices pronuntiandi*, mot à mot des *Artiſans en prononciation. Itaque in iis quæ ad ſcenam componuntur fabulis artifices pronuntiandi, &c.* (a) « Voilà pourquoi dans » les pieces faites pour être repréſentées » ſur le Théatre, les Artiſans en prononciation &c. Je rapporterai le paſſage entier en parlant des maſques dont les Comédiens de l'antiquité ſe ſervoient.

On n'aura point de peine à concevoir comment les anciens venoient à bout de compoſer la déclamation, même celle des Comédies, quand on fera reflexion que dans leur Muſique les progreſſions ſe faiſoient par des intervalles moindres encore que les intervalles les plus petits qui ſoient en uſage dans la nôtre. Quant à la maniere d'écrire cette déclamation, nous avons déja dit dans la quatriéme Section de ce volume, qu'il eſt très vraiſemblable qu'elle ſe notoit avec les caracteres des accens.

L'art d'écrire en notes les chants de toute eſpece, étoit déja très-ancien à Rome dès le temps de Ciceron. Il y étoit connu long-temps avant qu'on y

(a) *Quintil. Inſtit. lib. 11. cap. 3.*

Digitized by Google
Original from UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
Generated on 2018-11-18 13:00 GMT / http://hdl.handle.net/2027/ucm.5325863417
Public Domain, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-google

ouvrît les Théatres. Ciceron, après avoir parlé de l'uſage que les Pythagoriciens faiſoient de la muſique dans leur régime, pour ainſi dire, & après avoir dit que Numa le ſecond Roi des Romains, tenoit de l'école de Pythagore pluſieurs uſages qu'il avoit introduits dans ſon petit Etat, cite comme une preuve de ce qu'il venoit d'avancer la coutume de chanter à table les loüanges des grands hommes avec un accompagnement d'inſtrumens à vent. C'eſt ce qui prouve, ajoûte cet Auteur, que l'art de noter les tons des chants & la déclamation des vers étoit connu dès-lors. (a) *Morem apud Majores tunc epularum fuiſſe ut deinceps qui accubarent canerent ad tibiam clarorum virorum laudes atque virtutes, ex quo perſpicuum eſt cantus tunc fuiſſe deſcriptos vocum ſonis, & carmina; quamquam id quidem etiam duodecim tabulæ declarant, condi jam ſolitum eſſe carmen.* Nous avons expliqué déja ci-deſſus ce que les Romains entendoient par le mot *Carmen.* Ciceron dit auſſi dans le cinquiéme livre des Tuſculanes, en parlant des plaiſirs qui reſtent encore à ceux qui ont eu le malheur de per-

(a) *Quæſt. Tuſc. lib. 4.*



Digitized by Google
Original from UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
Generated on 2018-11-18 13:00 GMT / http://hdl.handle.net/2027/ucm.5325863417
Public Domain, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-google

dre l'ouïe : Que s'ils aiment les beaux chants, ils auront peut-être plus de plaisir à les lire qu'ils n'en auroient eu à les entendre executer. *Et si cantus eos fortè delectant, majorem percipi posse legendis his quàm audiendis voluptatem.* Ciceron suppose que, generalement parlant, tout le monde en sçut assez pour lire du moins une partie de ces chants, & que par consequent ils fussent écrits la plûpart avec les accens.

Enfin voici un passage de Tite-Live (a) qui suffiroit seul pour prouver que les anciens composoient la déclamation des pieces de Théatre, qu'ils l'écrivoient en notes & qu'elle s'executoit avec un accompagnement d'instrumens à vent. Cet Auteur a jugé à propos de faire dans son septiéme livre une courte dissertation sur l'origine & sur l'histoire des représentations Théatrales à Rome. Après avoir dit que l'an de Rome, trois cens quatre-vingt-dix, Rome fut affligée d'une peste, & que pour l'y faire cesser on y célebra des jeux qui consistoient en répréſentations de pieces de Theatre, il ajoûte : L'art de ces répréſentations étoit alors nouveau à Rome, l'on n'y connoissoit que les

(a) *Liv. Hist. lib. 7.*

Generated on 2018-11-18 13:00 GMT / http://hdl.handle.net/2027/ucm.5325863417
Public Domain, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-google
Digitized by Google
Original from UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

ſpectacles du Cirque. Ainſi ce furent des Comédiens qu'on avoit fait venir d'Etrurie qu'on vit dans ce tems-là ſur notre Théatre, où ils repréſentoient ſuivant la maniere de leur païs, c'eſt-à-dire, en faiſant aſſez bien les geſtes à la cadence des inſtrumens à vent, & en récitant des vers qui n'avoient point encore aucune déclamation compoſée, à laquelle nos Comédiens fuſſent obligez d'aſſujettir leur action. Mais l'art des repréſentations théatrales où nos jeunes gens avoient pris un grand goût ſe perfectionna avant peu : D'abord on récitoit des vers faits ſur le champ, mais bien-tôt on apprit, continuë Tite-Live, à faire des pieces ſuivies, & du temps du Poëte Andronicus la récitation de quelques-unes de ces pieces ſe trouvoit déja (*a*) être meſurée, & l'on en écrivoit déja la note pour la commodité des Joüeurs de flutes. L'action y étoit déja aſſujetie. *Cæterum ſine carmine ullo, ſine imitandorum carminum actu, ludiones ex Etruria acciti, ad tibicinis modos ſaltantes, haud indecoros motus more Tuſco dabant. Imitari deinde eos juventus, ſimul inconditis inter ſe jocularia fundentes verſibus, capere: nec abſoni à voce mo-*

(*a*) *L'année de Rome* 514.



Digitized by Google
Original from UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
Generated on 2018-11-18 13:00 GMT / http://hdl.handle.net/2027/ucm.5325863417
Public Domain, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-google

*tus erant.... Nomen histrionibus inditum, qui non sicut ante Fescennino versu simi-lem, incompositum temerè ac rudem al-ternis jaciebant, sed impletas modis sa-tyras, descripto jam ad tibicinem cantu, motuque congruenti peragebant.*

J'ai demandé à plusieurs Musiciens s'il seroit bien difficile d'inventer des caracteres avec lesquels on pût écrire en notes la déclamation en usage sur notre Théatre. Nous n'avons point assez d'accens pour l'écrire en notes avec les accens ainsi que les anciens l'écrivoient. Ces Musiciens m'ont répondu que la chose étoit possible, & même qu'on pouvoit écrire la déclamation en notes en se servant de la Gamme de notre musique, pourvu qu'on ne donnât aux notes que la moitié de l'intonation ordinaire. Par exemple, les notes qui ont un semiton d'intonation en musique, n'auroient qu'un quart de ton d'intonation dans la déclamation. Ainsi on noteroit les moindres abaissemens & les moindres élevations de voix qui soient bien sensibles, du moins à nos oreilles.

Nos vers ne portent point leur mesure avec eux comme les vers Metriques des Grecs & des Romains la por-

Generated on 2018-11-18 13:00 GMT / http://hdl.handle.net/2027/ucm.5325863417
Public Domain, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-google
Digitized by Google
Original from UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

toient. Mais on m'a dit auſſi qu'on pourroit en uſer dans la déclamation pour la valeur des notes comme pour leur intonation. On n'y donneroit à une blanche que la valeur d'une noire, à une noire la valeur d'une croche, & on évalueroit les autres notes ſuivant cette proportion.

Je ſçais bien qu'on ne trouveroit pas d'abord des perſonnes capables de lire couramment cette eſpece de muſique & de bien entonner les notes. Mais des enfans de quinze ans à qui l'on auroit enſeigné cette intonation durant ſix mois en viendroient à bout. Leurs organes ſe plieroient à cette intonation, à cette prononciation de notes faite ſans chanter, comme ils ſe plient à l'intonation des notes de notre muſique ordinaire. L'exercice & l'habitude qui ſuit l'exercice, ſont par rapport à la voix, ce que l'archet & la main du Joüeur d'inſtrument ſont par rapport au violon. Peut-on croire que cette intonation fut même difficile? Il ne s'agiroit que d'accoutumer la voix à faire méthodiquement ce qu'elle fait tous les jours dans la converſation. On y parle quelquefois vîte & quelquefois lentement. On y emploïe toutes ſortes de tons, & l'on



Digitized by Google
Original from UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
Generated on 2018-11-18 13:00 GMT / http://hdl.handle.net/2027/ucm.5325863417
Public Domain, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-google

y fait les progreſſions, ſoit en hauſſant la voix, ſoit en la baiſſant par toutes ſortes d'intervalles poſſibles. La déclamation notée ne ſeroit autre choſe que les tons & les mouvemens de la prononciation écrits en notes. Certainement la difficulté qui ſe rencontreroit dans l'execution d'une pareille note, n'approcheroit pas de celle qu'il y a de lire à la fois des paroles qu'on n'a amais lûës, & de chanter & d'accompagner du claveſſin ces paroles ſur une note qu'on n'a pas étudiée. Cependant l'exercice apprend même à des femmes à faire ces trois operations en même-temps.

Quant au moïen d'écrire en notes la déclamation, ſoit celui que nous avons indiqué, ſoit un autre, il ne ſçauroit être auſſi difficile de le réduire en regles certaines, & d'en mettre la méthode en pratique, qu'il l'étoit de trouver l'art d'écrire en notes les pas & les figures d'une entrée de Ballet danſée par huit perſonnes, principalement les pas étant auſſi variez & les figures auſſi entrelacées qu'elles le ſont aujourd'hui. Cependant Feüillée eſt venu à bout de trouver cet art, & ſa note enſeigne même aux danſeurs comment ils doivent

Generated on 2018-11-18 13:00 GMT / http://hdl.handle.net/2027/ucm.5325863417
Public Domain, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-google
Digitized by Google
Original from UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

porter leurs bras. J'ajouterai encore que quoique ſa Corégraphie n'ait été publiée qu'en mil ſept cens ſix, néanmoins les perſonnes de la profeſſion, tant en France que dans les païs étrangers, y ſçavent déja lire couramment.

## SECTION X.

*Continuation des preuves qui montrent que les Anciens écrivoient en notes la déclamation. Des changemens ſurvenus vers le temps d'Auguſte dans la déclamation des Romains. Comparaiſon de ce changement avec celui qui eſt arrivé dans notre Muſique & dans notre Danſe ſous Louis XIV.*

RETOURNONS aux preuves de fait, qui montrent que les anciens écrivoient en notes la déclamation de leurs pieces de Théatre. Elles ſont ici d'un tout autre poids qu'un raiſonnement fondé ſur des poſſiblitez.

Toutes les fois que Ciceron parle de la déclamation des vers Dramatiques,



Digitized by Google
Original from UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
Generated on 2018-11-18 13:05 GMT / http://hdl.handle.net/2027/ucm.5325863417
Public Domain, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-google

il en parle, non pas comme nous parlerions de la déclamation des vers de Corneille qui eſt arbitraire. Ciceron parle de la déclamation des vers Dramatiques comme d'une mélodie conſtante, ſuivant laquelle on prononçoit toujours ces vers. Il en parle comme d'une beauté, pour ainſi dire, auſſi inherente aux vers qu'il cite, que la beauté qui réſultoit du ſens qu'ils renferment, & du choix des mots dont ils ſont compoſez. Ciceron, après avoir rapporté quelque vers d'une Tragédie, dit, voilà des vers excellens. Les ſentimens, l'expreſſion, la modulation, tout y reſpire le deüil. (a) *Præclarum carmen, eſt enim rebus, verbis & modis lugubre.* C'eſt ainſi que nous loüerions un récit des Opera de Lulli.

Ciceron dans pluſieurs endroits de ſes ouvrages parle des pieces de Théatre de Livius Andronicus, d'Ennius & de Nœvius, trois Poëtes qui vivoient environ deux cens ans avant lui, comme d'une déclamation compoſée quand ils avoient mis leurs pieces au Théatre, & qu'on ſuivoit encore cependant dans le temps qu'il écrivoit. Si cette déclamation n'eut point été couchée par

(a) *Quæſt. Tuſc. Lib. 5.*

Digitized by Google
Original from UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
Generated on 2018-11-18 13:00 GMT / http://hdl.handle.net/2027/ucm.5325863417
Public Domain, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-google

écrit, auroit-elle pû ſe conſerver ſi long-temps ? Qu'on juge ſi je change rien au ſens de Ciceron. Nous avons vû, dit-il, introduire ſur la ſcéne, à la place de la muſique ſimple & grave, des pieces de Nœvius & de Livius Andronicus une muſique ſi pétulante, que les Acteurs, pour ſuivre la meſure, ſont obligez de s'agiter, de faire des roulemens d'yeux & des contorſions de tête, en un mot, de ſe démener comme des forcenez. C'eſt ainſi qu'il s'explique aprés avoir dit que Platon n'a point tout-à-fait tort lorſqu'il ſoutient qu'on ne ſçauroit changer la muſique dans un païs ſans que ce changement produiſe une altération ſenſible dans les mœurs des habitans. (a) *Ego nec tam valde id timendum nec plane contemnendum puto. Illa quidem muſica quæ ſolebat quondam complecti ſeveritatem jucundam Livianis & Nœvianis modis, nunc videtis ut eadem exultent, cervices oculoſque pariter cum modoram flexionibus torqueant.* Nous avons déja vû que le geſte des Comédiens des anciens étoit auſſi aſſujetti à la meſure que la récitation même.

On commençoit donc du temps de Ciceron à changer la déclamation théa-

(a) *Cic. De Leg. lib. 2.*



Digitized by Google
Original from UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
Generated on 2018-11-18 13:00 GMT / http://hdl.handle.net/2027/ucm.5325863417
Public Domain, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-google

trale. Cent ans après Ciceron, Quintilien trouvoit déja cette délamation si remplie de tons effeminez & si lascive, qu'après avoir décidé qu'il faut faire apprendre la musique aux enfans, il ajoute, qu'il n'entend point dire qu'il faille leur faire prendre le goût de la musique, qui de son temps regnoit sur la scéne. Ses chants, continuë-t-il, sont si remplis d'impudence & de lasciveté, qu'on les peut accuser d'avoir beaucoup contribué à étouffer le peu de courage viril qui nous restoit. (a) *Nox hanc à me præcipi quæ nunc in scenis effeminata & impudicis modis fracta, nox ex parte minima si quid in nobis virilis roboris manebat, excidit.* Tous les anciens étoient persuadez que le caractere de la musique qui étoit le plus en usage dans un certain païs, influoit beaucoup sur les mœurs de ses habitans. Oserons-nous condamner une opinion si generale sur des choses de fait & qui se passoient sous les yeux de ceux qui les ont écrites, quand nous n'avons qu'une connoissance imparfaite de la musique des anciens? J'en appellerois à la Philosophie dont notre siecle fait particulierement profession. On peut même ob-

(a) *Quintil. Inst. Lib. pr. cap. 2.*

Generated on 2018-11-18 13:05 GMT / http://hdl.handle.net/2027/ucm.5325863417
Public Domain, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-google
Digitized by Google
Original from UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

ſerver aujourd'hui dans les lieux où les habitans ſont de religions differentes qu'ils ne ſortentpas de leursEgliſes après le ſervice avec la même humeur. Cette affection paſſagere s'y tourne même en habitude. En quelques païs le Souverain a été obligé d'exciter par des actes publics le peuple devenu Proteſtant, à prendre les mêmes divertiſſemens les jours de Dimanche après le Service, qu'il prenoit bien avant que le culte religieux y eut été changé avec la confeſſion de foi, ſans qu'on l'y exhortât. Quittons une matiere qui deviendroit bien-tôt trop ſérieuſe, & revenons à notre ſujet.

Ceux qui ne connoiſſent pas d'autres théatres que le théatre François, ne comprendront pas d'abord tout le ſens du paſſage de Quintilien que je viens de citer. Quoiqu'on y ait vû quelques pieces aſſez licentieuſes, néanmoins on y a toujours obſervé une grande décence, ſoit quant aux tons, ſoit quant aux geſtes. Mais il y a des théatres étrangers où les Acteurs tombent tous les jours dans le vice que Quintilien reprend, en imitant tous les tons & tous les accens pour ne point entrer dans d'autres détails, que pren-

Digitized by Google
Original from UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
Generated on 2018-11-18 13:05 GMT / http://hdl.handle.net/2027/ucm.5325863417
Public Domain, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-google

nent les personnes les plus passionnées quand elles se trouvent enfin en pleine liberté.

En lisant l'art Poëtique d'Horace, on voit bien que le vice reproché par Quintilien à la déclamation théatrale de son temps, venoit de ce qu'on l'avoit voulu rendre plus vive, plus affectueuse & plus expressive, tant du côté de la récitation que du côté du geste, qu'elle ne l'avoit été dans les temps anterieurs. Comme Horace a écrit après Ciceron & avant Quintilien, il est curieux d'examiner ce qu'il dit sur les changemens arrivez dans la déclamation théatrale, & sur la difference qu'il y avoit entre la nouvelle maniere de réciter, & l'ancienne.

Autrefois, dit Horace, on ne se servoit point pour accompagner ni pour soutenir les chœurs de flutes d'un volume égal à celui de nos trompettes, & qu'il fallut relier avec du fil de laiton. On n'emploïoit au théatre que des instrumens à vent des plus simples, & dont la portée étoit très-bornée, parce qu'ils n'étoient percez que d'un petit nombre de trous.

Generated on 2018-11-18 13:05 GMT / http://hdl.handle.net/2027/ucm.5325863417
Public Domain, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-google
Digitized by Google
Original from UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

*Tibia non ut nunc orichalcho vincta tubaque*
*Æmula, ſed tenuis ſimplexque foramine pauco,*
*Adſpirare & adeſſe choris erat utilis.* (a)

Mais, ajoute Horace, la choſe eſt bien changée. Premierement, le mouvement a été acceleré, & l'on ſe ſert pour le regler de meſures dont on ne ſe ſervoit pas autrefois, ce qui a fait perdre à la récitation ſon ancienne gravité.

*Acceſſit numeriſque modiſque licentia major.*

On a encore donné, continuë Horace, aux inſtrumens une portée plus grande que celle qu'ils avoient précedemment. Les tons ſur leſquels on déclame s'étant ainſi multipliez, il entre plus de ſons differens dans la récitation qu'il n'y en entroit autrefois. Il faut que les Acteurs tirent de leurs poumons bien des ſons qu'il n'étoient pas obligez d'en tirer, s'ils veulent ſuivre ces nouveaux inſtrumens dont les cordes leur font leur procès avec ſeverité quand ils y manquent. En effet, plus une déclamation étoit chantante,

(a) *Horat. de Arte Poët.*

Generated on 2018-11-18 13:05 GMT / http://hdl.handle.net/2027/ucm.5325863417
Public Domain, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-google
Digitized by Google
Original from UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

plus les fautes de ceux qui l'executoient devoient être ſenſibles.

Qu'il me ſoit permis, pour éclaircir ce paſſage d'Horace, de me ſervir d'une comparaiſon tirée du chant de l'Egliſe. Saint Ambroiſe ne fit entrer dans le chant qu'on nomme encore aujourd'hui le chant Ambroiſien, que quatre modes, qu'on appelle les *Autentiques*. Ce chant en étoit toujours plus grave, mais il en avoit moins de beauté & moins d'expreſſion. Des quinze cordes ou des quinze notes principales qu'avoit le ſyſtême de la muſique harmonique, il y avoit même quatre tons, ſçavoir le ton le plus haut & les trois tons les plus bas qui n'entroient point dans le chant Ambroiſien. Quand ſaint Ambroiſe le compoſa, (*a*) les théatres étoient encore ouverts, & l'on y récitoit dans la même langue en laquelle on chantoit à l'Egliſe. Ce Saint ne voulut point, ſuivant l'apparence, qu'on entendît à l'Egliſe les tons propres & fréquens au Théatre. Saint Grégoire qui regla le chant qu'on appelle Gregorien, environ cinquante ans, (*b*) après que les théatres eurent été fermez, y emploïa

(*a*) *Dict. de muſiq. de Broſſard*
(*b*) *Vers l'an 590.*

Digitized by Google
Original from UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
Generated on 2018-11-18 13:05 GMT / http://hdl.handle.net/2027/ucm.5325863417
Public Domain, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-google

huit modes, en ajoutant aux quatre dont S. Ambroiſe s'étoit ſervi, les modes appellez *Plagaux*. Ainſi les quinze cordes de la muſique ancienne entrerent dans le chant Gregorien, & tout le monde a trouvé que le chant Grégorien ſurpaſſoit tellement en beauté le chant Ambroiſien, que dès le temps de nos Rois de la ſeconde race, les Egliſes des Gaules quitterent l'uſage du chant Ambroiſien pour y ſubſtituer le chant Grégorien.

Horace reprend la parole. Les Acteurs ſe ſont encore trouvez en même-temps dans l'obligation de preſſer leur geſte & de hâter leur prononciation, parce que le mouvement avoit été acceleré. Ainſi leur déclamation précipitée a paru une maniere de réciter toute nouvelle. Enfin il eſt devenu neceſſaire que le Joüeur d'inſtrument qui doit donner des tons ſi difficiles à prendre, paſſât ſouvent d'un endroit de la ſcéne à l'autre, afin que les tons qu'il donneroit fuſſent mieux entendus des Acteurs quand il ſeroit plus proche d'eux. Ainſi notre déclamation théatrale eſt devenuë ſi vive & ſi paſſionnée, que l'Acteur qui devroit réciter le plus poſément, qu'un perſonnage qui raiſonne ſenſément ſur

Generated on 2018-11-18 13:05 GMT / http://hdl.handle.net/2027/ucm.5325863417
Public Domain, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-google
Digitized by Google
Original from UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

l'avenir, débite aujourd'hui les maximes les plus ſages avec autant d'agitation que la prêtreſſe de Delphes en pouvoit montrer lorſqu'elle rendoit ſes Oracles aſſiſe ſur le Trépié.

*Sic priſca motumque & luxuriam addidit arti*
*Tibicen, traxitque vagus per pulpita veſtem;*
*Sic etiam fidibus voces crevere ſeveris*
*Et tulit inſolitum eloquium facundia præceps,*
*Utiliumque ſagax rerum & divina futuri,*
*Sortilegis non diſcrepuit ſententia Delphis.*

La geſticulation précipitée de ces Acteurs aura paru des mouvemens convulſifs à ceux qui avoient été accoutumez à une récitation plus unie & plus lente. C'eſt ainſi que le jeu des Comédiens Italiens paroîtroit une déclamation de poſſedez à des ſpectateurs qui n'auroient jamais vû joüer que des Comédiens Anglois. La nouvelle maniere de réciter aura donc paru fort extraordinaire aux Romains dans ſes commencemens, mais ils s'y ſeront habituez dans la ſuite, parce qu'on s'accoutume facilement aux nouveautez, qui mettent plus d'action

& qui jettent plus d'ame dans les repréſentations théatrales.

Il y a même de bonnes raiſons pour croire que la premiere cauſe du changement qui ſurvint dans la déclamation théatrale du temps de Ciceron, venoit de ce que les Romains, qui depuis cent ans avoient beaucoup de commerce avec la Gréce où ils alloient même étudier les arts & les ſciences, changerent alors leur maniere de prononcer. Le théatre n'aura fait qu'imiter le monde & copier ſon original.

C'eſt Cicéron même qui nous apprend que la prononciation des Romains de ſon temps étoit bien differente de la prononciation de leurs ancêtres. Elle étoit devenuë chargée d'accens, d'aſpirations & de ports de voix imitez de la prononciation des étrangers. Voilà ce que Ciceron appelle une nouvelle mode venuë d'ailleurs. *Peregrinam inſolentiam.* Jugeons, fait dire cet Auteur à Craſſus, de l'ancienne prononciation, par la maniere dont quelques femmes prononcent encore aujourd'hui. Comme les femmes ſont moins ſouvent dans le monde que les hommes, elles ſont moins ſujettes qu'eux à rien altérer dans la prononciation qu'elles ont apriſe

Digitized by Google
Original from UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
Generated on 2018-11-18 13:10 GMT / http://hdl.handle.net/2027/ucm.5325863417
Public Domain, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-google

durant l'enfance. Lorſque j'entens parler ma belle-mere Lælia, continuë Craſſus, il me ſemble que j'entens réciter les pieces de Plaute & de Nœvius, car elle prononce uniment, ſans emphaſe & ſans affecter les accens & les inflexions de voix des langues étrangeres. Ne ſuis-je pas bien fondé à croire que le Pere de Lælia prononçoit comme elle prononce. (a) *Equidem cum audio ſocrum meam Laliam, faciliùs enim mulieres incorruptam antiquitatem conſervant, quod multorum ſermonis expertes tenent ſemper quæ prima didicerunt, ſed eam ſic audio ut Plautum mihi ac Nœvium videar audire, ſono ipſo vocis ita recto & ſimplici ut nihil oſtentationis aut imitationis afferre videatur, ex quo ſic locutum ejus patrem judico.* Nous avons déja cité ce paſſage pour montrer que la déclamation des pieces de théatre n'étoit point un chant proprement dit, puiſqu'elle étoit ſi ſemblable à celle des converſations ordinaires. Les Nations peuvent changer de prononciation comme elles peuvent changer de langue. Sous le regne de Henri IV. le ton & l'accent des Gaſcons s'introduiſoient à la Cour de France. Mais la mode de pren-

(a) *Cic. De Orat. lib.* 3.

Digitized by Google
Original from UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
Generated on 2018-11-18 13:05 GMT / http://hdl.handle.net/2027/ucm.5325863417
Public Domain, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-google

dre l'un & l'autre y finit avec le regne de ce Prince, qui aimoit les Gaſcons & qui les avançoit préferablement à ſes autres ſujets, parce qu'il étoit né & parce qu'il avoit été élevé dans leur païs.

Il eſt comme impoſſible que le geſte des perſonnes qui parlent une langue dont la prononciation eſt devenue plus vive & plus accentuée, ne devienne pas auſſi & plus vif & plus fréquent. Cela s'enſuit de l'organiſation du corps humain. *Geſtus cum ipſa orationis celeritate crebreſcit*, dit Quintilien. (*a*) En effet, cet Auteur après avoir loüé les préceptes que Ciceron donne ſur le geſte de l'Orateur, ajoute : Nous ſommes accoutumez préſentement à voir un geſte plus animé. Nous exigeons même de nos Orateurs cette action plus agitée, pour ainſi dire. *Sed jam recepta eſt actio paulo agitatior, etiam & exigitur.*

Pline le jeune qui avoit été diſciple de Quintilien, écrit à un de ſes amis qu'il a honte de lui raconter ce qu'avoient dit les Orateurs qu'il venoit d'entendre, & de l'entretenir des diminutions de voix efféminées, dont leur déclamation étoit remplie. (*b*) *Pudet referre quæ & quam fracta pronunciatione*

(*a*) *Quint. Inſt. Lib. 11. c. 3.* (*b*) *Plin Epiſt. 14. l. 12.*

Digitized by Google
Original from UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
Generated on 2018-11-18 13:05 GMT / http://hdl.handle.net/2027/ucm.5325863417
Public Domain, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-google

*dicantur*. Une déclamation où l'on veut mettre trop d'expreſſion, doit tomber dans les deux vices oppoſez. Quelquefois elle doit être trop emportée & remplie de ports de voix outrez. Quelquefois la récitation doit être trop énervée. Auſſi Pline (*a*) reproche-t-il encore à la déclamation qu'il cenſure, de dégenerer quelquefois en criaillerie. Il l'appelle, *Immodicum inſolitumque clamorem*. Cet Auteur raconte encore que Domitius Afer, Orateur célebre dans l'hiſtoire Romaine, & qui pouvoit avoir commencé de plaider environ trente ans après la mort de Ciceron, appelloit la nouvelle mode de déclamer la perte de l'éloquence. *Artificium hoc periit*, diſoit-il, après avoir entendu plaider de jeunes gens. Mais la critique d'Afer étoit peut-être une cenſure outrée. Du moins eſt-il certain que cet Orateur déclamoit dans un goût entierement oppoſé à celui qu'il reprend ici, & qu'il prononçoit gravement, & même avec beaucoup de lenteur. *Cum apud Centumviros diceret graviter & lentè, hoc enim illi actionis genus erat*, dit Pline, en parlant d'Afer. Auſſi mon intention n'eſt-elle pas, en rapportant tous ces

(*a*) *Plin. Epiſt. 14. lib. 12.*

Digitized by Google
Original from UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
Generated on 2018-11-18 13:05 GMT / http://hdl.handle.net/2027/ucm.5325863417
Public Domain, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-google

paſſages, de prouver que les Romains aïent eu tort de changer leur maniere de déclamer, mais bien de montrer qu'ils la changerent réellement, & que ce fut du temps de Ciceron qu'ils commencerent à la changer.

Il eſt vrai, ſuivant les apparences, qu'on aura outré les choſes, parce que la moderation eſt rare parmi les hommes, & parce que les Compoſiteurs de déclamation, les Joüeurs d'inſtrumens & les Acteurs ſe ſeront piquez de rencherir les uns ſur les autres en fait d'expreſſion. C'eſt ce qui arrive toujours dans les nouveautez qui ſont goûtées du public. Quelques Artiſans reſtent en deça des bornes que la raiſon preſcrit. D'autres les paſſent & donnent dans des excez outrez.

La muſique a eu en France depuis quatre-vingt ans une deſtinée approchante de celle que la déclamation eut à Rome du temps de Ciceron. Il y a ſix vingt ans que les chants qui ſe compoſoient en France, n'étoient, généralement parlant, qu'une ſuite de notes longues, & ce que les Muſiciens appellent quelquefois *du gros Fa.* Le mouvement de l'execution étoit très-lent. Les Chantres ni les Joueurs d'inſtru-

Digitized by Google
Original from UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
Generated on 2018-11-18 13:05 GMT / http://hdl.handle.net/2027/ucm.5325863417
Public Domain, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-google

mens n'étoient point même capables d'executer une muſique plus difficile. On ne ſongeoit pas encore à en compoſer d'autres. Peut-être avoit-on fait mieux dans les temps anterieurs, mais on étoit déchu. Ceux qui ſçavent le mieux la muſique & l'hiſtoire de notre muſique, que j'ai toujours consultez avant que de rien mettre ſur le papier, m'ont aſſuré que l'état de notre muſique étoit, il y a ſix vingt ans, tel que je le décris. La neceſſité n'avoit pas même encore enſeigné à la meſurer en l'écrivant. Le goût a bien changé depuis, & la progreſſion de nos chants eſt devenuë ſi accelerée, qu'ils ſont quelquefois & ſans agrément & ſans expreſſion.

Ce changement a été l'occaſion d'un changement encore plus grand ſurvenu dans notre danſe, & principalement dans la danſe du théatre. Il y a quatre-vingt ans que le mouvement de tous les airs de Ballet étoit un mouvement lent, & leur chant, s'il eſt permis d'uſer de cette expreſſion, marchoit poſement, même dans ſa plus grande gaïeté.

On executoit ces airs avec des Luths, des Theorbes & des Violes qu'on mêloit à quelques Violons, & les pas & les figures

Digitized by Google
Original from UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
Generated on 2018-11-18 13:05 GMT / http://hdl.handle.net/2027/ucm.5325863417
Public Domain, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-google

figures de Ballets compoſez ſur les airs dont je parle, étoient lents & ſimples. Les Danſeurs pouvoient garder toute la décence poſſible dans leur maintien, en executant ces Ballets, dont la danſe n'étoit preſque pas differente de celle des Bals ordinaires.

Le petit Moliere avoit à peine montré par deux ou trois airs qu'il étoit poſſible de faire mieux, quand Lulli parut, & quand il commença de compoſer pour les Ballets de ces airs qu'on appelle des airs de viteſſe. Comme les Danſeurs qui executoient les Ballets compoſez ſur ces airs, étoient obligez à ſe mouvoir avec plus de viteſſe & plus d'action que les Danſeurs ne l'avoient fait juſqu'alors, bien des perſonnes dirent qu'on corrompoit le bon goût de la danſe, & qu'on alloit en faire un *Baladinage*. Les Danſeurs eux-mêmes n'entrerent qu'avec peine dans l'eſprit des nouveaux airs, & ſouvent il arriva que Lulli fut obligé de compoſer lui-même les entrées qu'il vouloit faire danſer ſur les airs dont je parle. Il fut obligé de compoſer lui-même les pas & les figures de l'entrée de la Chaconne de Cadmus, parce que Beauchamps qui faiſoit alors ſes Ballets, n'entroit point à ſon gré



Digitized by Google
Original from UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
Generated on 2018-11-18 13:05 GMT / http://hdl.handle.net/2027/ucm.5325863417
Public Domain, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-google

dans le caractere de cet air de violon.

Le ſuccès des airs de vîteſſe donna l'idée à Lulli d'en compoſer qui fuſſent à la fois & vîtes & caracteriſez. On appelle communément des airs caracteriſez ceux dont le chant & le rithme imitent le goût d'une muſique particuliere, & qu'on imagine avoir été propre à certains peuples, & même à de certains perſonnages fabuleux de l'antiquité, qui peut-être n'exiſterent jamais. L'imagination ſe forme cette idée ſur le chant & ſur la muſique, convenable à certains perſonnages, ſuivant ce qu'on peut ſçavoir du caractere de ces perſonnages à qui le Muſicien prête des airs de ſon invention. C'eſt ſur le rapport que des airs peuvent avoir avec cette idée, laquelle bien qu'elle ſoit une idée vague eſt néanmoins à peu près la même dans toutes les têtes, que nous jugeons de la convenance de ces mêmes airs. Comme nous l'avons déja dit, il eſt un vraiſemblable, même pour cette muſique imaginaire. Quoique nous n'aïons jamais entendu la muſique de Pluton, nous ne laiſſons pas de trouver une eſpece de vraiſemblance dans les airs de violon, ſur leſquels Lulli fait danſer la ſuite du Dieu des Enfers

Digitized by Google
Original from UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
Generated on 2018-11-18 13:10 GMT / http://hdl.handle.net/2027/ucm.5325863417
Public Domain, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-google

dans le quatriéme Acte de l'Opera d'Alceſte, parce que ces airs reſpirent un contentement tranquille & ſérieux, & comme Lulli le diſoit lui-même, *une joïe voilée*. En effet, des airs caracteriſez, ſont ſuſceptibles de toutes ſortes d'expreſſions de joïe & de douleur, d'amour & d'emportemens furieux, comme les autres airs. Ils expriment bien la même choſe que les autres airs, mais c'eſt dans un goût particulier & conforme à ce caractere, que j'appellerois, ſi je l'oſois, un caractere perſonnel.

Comme les Compoſiteurs de Ballet dont Lulli ſe ſervoit, ne ſe perfectionnoient pas auſſi vîte que lui, il fut obligé ſouvent de compoſer encore lui-même le Ballet des airs d'un caractere marqué. Lulli, ſix mois avant que de mourir fit lui-même le Ballet de l'air ſur lequel il vouloit faire danſer les Ciclopes (*a*) de la ſuite de Poliphême. Mais les Danſeurs ſe ſont tellement perfectionnez dans la ſuite qu'ils ont renchéri ſur les Muſiciens, auſquels ils ont ſuggeré quelquefois l'idée d'airs de violon d'un caractere nouveau & propre à

(*a*) *Dans l'Opera de Galatée.*



Digitized by Google
Original from UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
Generated on 2018-11-18 13:05 GMT / http://hdl.handle.net/2027/ucm.5325863417
Public Domain, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-google

des Ballets dont nos Danseurs avoient imaginé l'idée.

Cette émulation a donné lieu de mettre dans les Ballets & dans les airs de violon une varieté & une élegance qu'on n'y voïoit pas autrefois. Il y a soixante ans que les Faunes, les Bergers, les Païsans, les Ciclopes & les Tritons dansoient presque uniformement. La danse est aujourd'hui divisée en plusieurs caracteres, si je ne me trompe, les gens du métier en comptent jusques à seize, & chacun de ces caracteres a sur le théatre des pas, des attitudes & des figures qui lui sont propres. Les femmes mêmes sont entrées peu à peu dans ces caracteres. Elles les font sentir dans leur danse aussi-bien que les hommes.

Je ne dirai pas qu'on n'ait point quelquefois gâté notre musique & notre danse à force de les vouloir enrichir & de vouloir les rendre plus expressives. Mais c'est une destinée inévitable à tous les arts qui font un progrès considerable. Il se trouve toujours des Artisans qui passent le but & qui défigurent leur ouvrage à force de vouloir le rendre élegant. Les personnes qui tiennent pour l'ancien goût alleguent or-

Digitized by Google
Original from UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
Generated on 2018-11-18 13:10 GMT / http://hdl.handle.net/2027/ucm.5325863417
Public Domain, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-google

dinairement les excez où tombent les Artiſans qui outrent ce qu'ils font, lorſqu'elles veulent prouver que le goût nouveau eſt vicieux. Mais le public qui ſçait diſcerner entre les défauts de l'art & les fautes de l'Artiſan, ne trouvent pas que les inventions nouvelles ſoient de mauvaiſes choſes, parce qu'on en abuſe. Ainſi le public s'eſt ſi bien accoutumé à la nouvelle danſe de théatre, qu'il trouveroit fade aujourd'hui le goût de danſe, lequel y regnoit il y a ſoixante ans. Ceux qui ont vû notre danſe théatrale arriver par dégrez à la perfection où elle eſt parvenuë, n'en ſont pas ſi frappez, mais les étrangers qui ont été long-temps ſans venir en France ſont très-ſurpris d'un progrès qui leur ſemble un progrès ſubit. Je reviens à la déclamation théatrale des anciens. Ce que je vais dire ſur la maniere dont elle s'executoit, ſuffiroit ſeul pour prouver tout ce que je puis avoir avancé.



Generated on 2018-11-18 13:10 GMT / http://hdl.handle.net/2027/ucm.5325863417
Public Domain, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-google
Digitized by Google
Original from UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

## SECTION XI.

### *Les Romains partageoient ſouvent la déclamation théatrale entre deux Acteurs, dont l'un prononçoit tandis que l'autre faiſoit des geſtes.*

LA déclamation de pluſieurs ſcénes des pieces Dramatiques étoit ſouvent partagée entre deux Acteurs. L'un étoit chargé de prononcer, & l'autre étoit chargé de faire les geſtes. Or, comment auroit-il été poſſible que ces deux Acteurs euſſent toujours été d'accord entr'eux, & que l'un & l'autre ils fuſſent en cadence avec l'accompagnement, ſi la déclamation n'avoit pas été concertée, de maniere que chacun ſçut préciſément ce que ſon compagnon devoit faire, & dans quel eſpace de temps il l'executeroit? Cela pouvoit-il s'arranger ſans qu'il y eut rien d'écrit. Tite-Live, après avoir fait l'hiſtoire des premieres repréſentations théatrales qu'on vit à Rome, après avoir dit concernant les premiers progrez de ces repréſentations ce

Digitized by Google
Original from UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
Generated on 2018-11-18 13:10 GMT / http://hdl.handle.net/2027/ucm.5325863417
Public Domain, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-google

que nous avons rapporté dans la Section précédente, raconte en continuant l'hiſtoire de la ſcéne Romaine, l'avanture qui donna l'idée de partager la déclamation, pour ainſi dire, en deux tâches, & il dit les raiſons qui furent cauſe que cet uſage s'établit comme le bon uſage.

Livius Andronicus, Poëte célebre & qui vivoit à Rome environ cinq cens quatorze ans après ſa fondation, & environ ſix vingt ans après qu'on y eut ouvert les théatres, joüoit lui-même dans une de ſes pieces. C'étoit alors la coutume que les Poëtes Dramatiques montaſſent eux-mêmes ſur le théatre pour y réciter dans leurs ouvrages. Le peuple qui ſe donnoit la liberté qu'il prend encore en France & en Italie de faire repeter les endroits qui lui plaiſent : Le peuple, dis-je, à force de crier *Bis*, le mot eſt Latin, fit réciter ſi longtemps le pauvre Andronicus qu'il s'enroüât. Hors d'état de déclamer davantage, il fit trouver bon au peuple qu'un Eſclave placé devant le Joueur d'inſtrumens récitât les vers ; & tandis que cet Eſclave récitoit, Andronicus fit les mêmes geſtes qu'il avoit fait en récitant lui-même. On remarqua que ſon action étoit alors beaucoup plus animée,



Digitized by Google
Original from UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
Generated on 2018-11-18 13:10 GMT / http://hdl.handle.net/2027/ucm.5325863417
Public Domain, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-google

parce qu'il emploïoit toutes les forces à faire les geſtes quand un autre étoit chargé du ſoin & de la peine de prononcer. Delà, continuë Tite-Live, naquit l'uſage de partager la déclamation entre deux Acteurs, & de réciter, pour ainſi dire, à la cadence du geſte des Comédiens; & cet uſage a ſi bien prévalu que les Comédiens ne prononcent plus eux-mêmes que les dialogues. (a) *Livius . . . idem ſcilicet, quod omnes tunc erant, ſuorum carminum actor, dicitur cum ſæpius revocatus vocem obtudiſſet, veniâ petitâ puerum ad canendum ante tibicinem cum ſtatuiſſet, canticum egiſſe aliquanto magis vigenti motu, quia nihil vocis uſus impediebat. Inde ad manum cantari hiſtrionibus cæptum, diverbiaque tantùm ipſorum voci relicta.* Je crois qu'il ſeroit inutile d'expoſer dequel poids eſt ici l'autorité de Tite-Live, & de faire voir que tous les raiſonnemens poſſibles ne doivent pas balancer un moment ſa dépoſition, Il n'y aura perſonne qui ne ſente bien cette verité.

Le paſſage que je viens de citer n'a pas beſoin d'autre Commentaire que d'une explication autentique des mots *Canticum* & *Diverbium*. Nous la trou-

(a) *Tit. Liv. Hiſt. lib. 7.*

Digitized by Google
Original from UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
Generated on 2018-11-18 13:10 GMT / http://hdl.handle.net/2027/ucm.5325863417
Public Domain, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-google

vons dans Diomede. Cet ancien Grammairien après avoir dit que les pieces de de théatre étoient compoſées de Chœurs, de Dialogues & de Monologues, ajoute : Les Dialogues ſont les endroits d'une piece où pluſieurs perſonnes converſent enſemble. Les Cantiques ou Monologues ſont les endroits d'une piece dans leſquels un Acteur parle étant ſeul, ou dans leſquels, ſuppoſé qu'il y ait un ſecond Acteur ſur la ſcéne, le ſecond perſonnage ne dialogue point avec le premier, & cela de maniere que ſi ce ſecond perſonnage dit quelque choſe, il ne le diſe qu'en forme d'*aparté*, c'eſt-à-dire, ſans adreſſer la parole au premier. (*a*) *Membra Comœdiarum tria ſunt, Diverbium, Canticum & Chorus. Diverbia ſunt partes Comœdiarum in quibus diverſorum perſonæ verſantur. In Canticis autem una tantum debet eſſe perſona, aut ſi duæ fuerint, ita debent eſſe ut ex occulto una audiat & eloquatur, ſed ſecum, ſi opus fuerit, verba faciat.* On fera refléxion que ces endroits d'une piece Dramatique que les anciens appelloient des Cantiques, ſont ordinairement les endroits les plus paſſionnez, parce que l'Acteur qui ſe croit dans une

(*a*) *De Art. Gram. lib. 3. cap. 4.*



Digitized by Google
Original from UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
Generated on 2018-11-18 13:10 GMT / http://hdl.handle.net/2027/ucm.5325863417
Public Domain, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-google

entiere liberté, y donne l'effort à ſes ſentimens les plus ſecrets & les plus impétueux qu'il contraint ou qu'il déguiſe dans les autres ſcénes.

On peut ſe faire quelque idée du chant ou de la déclamation harmonieuſe de ces Cantiques, par ce qu'en dit Quintilien, quoiqu'il n'en parle que par occaſion. Cet Auteur en raiſonnant ſur un endroit de l'Oraiſon de Ciceron pour Milon, qui devoit devenir emphatique dans la prononciation, dit que cet endroit tenoit du Cantique. On ſent bien, ajoute Quintilien, qu'il eſt impoſſible de le réciter ſans renverſer un peu la tête en arriere, comme l'on eſt porté à le faire par un inſtinct machinal, lorſqu'on veut prononcer quelque choſe avec emphaſe. La voix a une iſſuë plus aiſée lorſqu'on tient la tête dans cette ſituation. (a) *Pleniore tamen hac canali fluunt:* Vos Albani tumuli atque luci, &c. *Nam Cantici quiddam habent, ſenſimque reſupina ſunt.* Quintilien dit encore dans un autre endroit, que nous avons déja cité quand nous avons voulu prouver que la déclamation des anciens n'étoit pas un chant muſical tel que les nôtres, qu'il faut

(a) *Quint. lib. 11. cap. 3.*

Digitized by Google
Original from UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
Generated on 2018-11-18 13:10 GMT / http://hdl.handle.net/2027/ucm.5325863417
Public Domain, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-google

bien qu'un enfant à qui l'on fait lire les Poëtes les liſe autrement qu'il ne liroit de la proſe, mais qu'il ne faut pas qu'il laiſſe échapper ſa voix comme s'il récitoit un Cantique ſur le théatre. (*a*) *Sit autem lectio virilis & cum ſuavitate quadam gravis, non quidem proſæ ſimilis, quia carmen eſt & Poëtæ canere ſe teſtantur. Non tamen in Canticum diſſoluta.*

Comme Tite-Live ne fait que narrer l'origine de l'uſage qui ſe pratiquoit de ſon temps, je ne ſongerois point à confirmer ſon récit par le témoignage d'autres Auteurs, ſi la choſe qu'il nous apprend, ne devoit point paroître extraordinaire. Mais d'autant qu'il eſt impoſſible que bien des gens ne la trouvent pas étrange, je crois à propos de rapporter encore quelques paſſages des Auteurs anciens, qui diſent la même choſe que Tite-Live.

Valere Maxime qui écrivoit ſous Tibere, raconte l'avanture d'Andronicus preſque dans les mêmes termes que Tite-Live. Il dit, en parlant de ce Poëte. Andronicus en joüant dans une de ſes Tragédies, fut obligé par les Spectateurs à repeter tant de fois un endroit

(*a*) *Quintil. Lib. 1. cap. 10.*



Digitized by Google
Original from UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
Generated on 2018-11-18 13:10 GMT / http://hdl.handle.net/2027/ucm.5325863417
Public Domain, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-google

de la piece, qu'il s'enroüât de maniere qu'il fut obligé pour continuer à faire réciter les vers par un de ſes Eſclaves accompagné du Joüeur de flute, tandis que lui, Andronicus, il faiſoit les geſtes. (*a*) *Is ſui operis Actor cum ſæpius à populo revocatus vocem obtudiſſet, adhibito pueri & tibicinis concentu geſticulationem tacitus peregit.*

Lucien dans l'écrit (*b*) qu'il a compoſé ſur l'art de la danſe, tel que l'avoient les anciens, dit en parlant des perſonnages tragiques, qu'on leur entend prononcer de temps en temps quelques vers Iambes, & qu'en les prononçant ils n'ont attention qu'à bien faire ſortir leur voix, car les Artiſans ou les Poëtes qui ont mis les pieces au théatre ont pourvû au reſte. Cet Auteur ajoûte quelques lignes après. *Autrefois c'étoit les mêmes perſonnes qui récitoient & qui faiſoient les geſtes, mais comme l'action troubloit la liberté de la reſpiration, & nuiſoit ainſi à la prononciation, on a donné à ceux qui font les geſtes des Chanteurs qui prononçaſſent pour eux.* Aulugelle contemporain de Lucien, dit que les Chanteurs qui de ſon temps récitoient ſans ſe remuer, faiſoient auſſi les geſtes en

[*a*] *Val. Max. Lib. 2. cap. 4.* [*b*] *Lucian. de Orcheſt.*

Digitized by Google
Original from UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
Generated on 2018-11-18 13:10 GMT / http://hdl.handle.net/2027/ucm.5325863417
Public Domain, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-google

récitant ſur l'ancien théatre. (*a*) *Saltabundi autem canebant, quæ nunc ſtantes canunt.*

Tous ces récits ſont encore appuïez du témoignage de Donat, qui a écrit expreſſément ſur le théatre. Les Comédiens, dit-il, en parlant des pieces de Térence, prononçoient eux-mêmes les Dialogues, mais les Cantiques étoient mis en modulation non point par le Poëte, mais par un habile Muſicien. (*b*) *Diverbia hiſtriones pronuntiabant. Cantica vero temperabantur modis non à Poëta ſed à perito artis Muſices factis.*

Enfin Iſidore de Seville, qui du moins a pû voir des gens qui euſſent vû repréſenter ſur les anciens théatres de Rome, fait mention de ce partage de la déclamation entre deux Acteurs. Il dit en parlant d'une des parties du théatre, que c'étoit-là que les Poëtes & ceux qui chantoient des Tragédies ou des Comédies, ſe plaçoient pour prononcer leurs recits, durant leſquels d'autres Acteurs faiſoient les geſtes. On voit par l'hiſtoire de Livius Andronicus rapportée dans Tite-Live, & par pluſieurs autres paſſages des Auteurs an-

(*a*) *Aulug. lib. 20. cap. 2.*
(*b*) *Frag. de Trag. & Comed.*

Digitized by Google
Original from UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
Generated on 2018-11-18 13:10 GMT / http://hdl.handle.net/2027/ucm.5325863417
Public Domain, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-google

ciens, que les Poëtes chantoient ſouvent dans leurs pieces, c'eſt-à-dire, qu'ils y prononçoient eux-mêmes ces endroits que les Geſticulateurs ne prononçoient pas. (a) *Ibi enim Poëtæ, Comœdi & Tragœdi ad certamen conſcendebant, iiſque canentibus, alii geſtus edebant.* Quatre vers d'une Epigramme de l'Anthologie Latine, décrivent très-bien un Acteur qui fait les geſtes convenables à ce que récitent d'autres Acteurs après que le chœur a ceſſé de parler.

*Ingreſſus ſcenam populum ſaltator adorat.*
*Solerti ſpondens prodere verba manu:*
*Nam cum grata chorus diffudit cantica, dulcis*
*Qua reſonat cantor motibus ipſe probat.*

Nous expoſerons plus bas pourquoi nous traduiſons *Saltator* par Acteur.

Il eſt à propos de faire penſer ici le Lecteur à trois choſes. L'une eſt que les théatres des anciens étoient bien plus vaſtes que les nôtres, & qu'ils étoient encore moins éclairez. Comme je le dirai tantôt, le jour qui éclairoit la ſcéne antique n'y pouvoit pas jetter autant de lumiere que nos illuminations

(a) *Iſid. Orig. lib. 18. cap. 44.*

Digitized by Google
Original from UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
Generated on 2018-11-18 13:10 GMT / http://hdl.handle.net/2027/ucm.5325863417
Public Domain, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-google

théatrales en jettent ſur la ſcéne des théatres modernes. Ainſi les anciens ne voïoient pas leurs Acteurs d'auſſi près ni auſſi diſtinctement que nous voïons les nôtres. La ſeconde eſt que les Acteurs des anciens joüoient maſquez, & par conſequent on ne pouvoit pas voir aux mouvemens de la bouche & des muſcles du viſage s'ils parloient ou s'ils ne parloient pas. Ainſi le Spectateur ne ſentoit pas le ridicule qu'on imagine d'abord dans deux perſonnes dont l'une feroit des geſtes ſans parler, tandis que l'autre réciteroit ſur un ton pathetique les bras croiſez. En troiſiéme lieu, comme les maſques des Comédiens ſervoient alors pour augmenter la force de la voix, ainſi que nous l'expoſerons plus bas, ces maſques devoient en alterer le ſon aſſez pour rendre difficile de connoître ſi, par exemple, la voix que Micion avoit euë dans le Cantique étoit la même voix que Micion avoit dans les dialogues. Suivant les apparences, on choiſiſſoit un *Chanteur* dont la voix approchât, autant qu'il étoit poſſible, de la voix du Comédien, & l'on peut croire qu'il n'étoit plus poſſible de reconnoître les deux voix & de les diſtin-

Digitized by Google
Original from UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
Generated on 2018-11-18 13:15 GMT / http://hdl.handle.net/2027/ucm.5325863417
Public Domain, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-google

guer quand elles avoient passé par le masque. Ce Chanteur se plaçoit sur une espece d'estrade, (*a*) laquelle étoit vers le bas de la scéne.

(*a*) *Isidor. Orig. lib.* 18.

## SECTION XII.

### *Des masques des Comédiens de l'antiquité.*

JE crois devoir faire ici une espece de digression sur les masques dont les Comédiens Grecs & les Comédiens Romains se couvroient la tête en joüant. Elle aidera à mieux entendre ce qui me reste à dire sur le partage de la déclamation entre le *Gesticulateur* & le *Chanteur*. Eschile avoit introduit en Gréce cet usage. Diomede (*a*) nous dit bien que ce fut un Rosius Gallus, qui le premier porta un masque sur le théatre à Rome pour cacher le défaut de ses yeux qui étoient bigles, mais il ne nous dit pas quand Rosius vivoit. *Personis verò uti primus cepit Rosius Gallus præcipuus histrio, quod oculis obversis erat, nec satis decorus in*

(*a*) *Diomed. Lib.* 3.

Generated on 2018-11-18 13:16 GMT / http://hdl.handle.net/2027/ucm.5325863417
Public Domain, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-google
Digitized by Google
Original from UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

*perſonis, niſi paraſitos pronuntiabat.* Cet uſage s'eſt même conſervé en partie ſur les théatres modernes. Pluſieurs perſonnages de la Comédie Italienne ſont maſquez. Quoique nous n'aïons jamais fait prendre le maſque à tous nos Acteurs, comme les anciens, néanmoins il n'y a pas encore long-temps qu'on ſe ſervoit aſſez communément du maſque ſur le théatre François dans la réprésentation des Comédies. On s'en ſervoit même quelquefois dans la repréſentation des Tragédies. Le maſque quoique banni de nos Tragédies, ne l'eſt pas encore entierementde nos Comédies.

Tous les Acteurs des anciens joüoient maſquez, & chaque genre de poëſie Dramatique avoit des maſques particuculiers. Dans le traité de Lucien, intitulé le *Gimnaſe*, & qui eſt en forme de dialogue entre Solon & le Scythe Anacharſis, ce dernier dit à Solon qui venoit de lui parler de l'utilité des Tragédies & des Comédies. « J'en ai vû « joüer aux Bacchanales. Dans la Tragé- « die, les Acteurs ſont montez ſur des « eſpeces d'échaſſes, & ils portent des « maſques, dont la bouche eſt d'une « ouverture énorme. Il en ſort avec fra- «

» cas des mots graves & ſententieux.
» Dans la Comédie, les Acteurs chauſ-
» ſez & vétus à l'ordinaire ne crient
» point ſi haut, mais leurs maſques ſont
» encore plus ridicules que ceux des
» premiers. »

Il eſt vrai qu'à l'aide de ces maſques, l'Acteur paroiſſoit auſſi conforme qu'il le vouloit au caractere qu'il devoit ſoutenir. Les Acteurs anciens, tant ceux qui joüoient la Tragédie, que ceux qui joüoient la Comédie, avoient pluſieurs maſques, & ils en changeoient. (a) *Major in perſonis obſervatio eſt apud comicos tragicoſque, multis enim utuntur & variis.* Car les gens de théatre croïoient alors qu'une certaine phiſionomie étoit tellement eſſentielle au perſonnage d'un certain caractere, que pour donner une connoiſſance complette du caractere de ce perſonnage, ils penſoient qu'ils devoient donner le deſſein du maſque propre à le repréſenter. Ils plaçoient donc après la définition de chaque perſonnage, telle qu'on a coutume de la mettre à la tête des pieces de théatre & ſous le titre de *Dramatis perſonæ*, un deſſein de ce maſque. Cette inſtruction leur ſembloit neceſſaire.

(a) *Quint. in Pro. lib. xi*

Generated on 2018-11-18 13:15 GMT / http://hdl.handle.net/2027/ucm.5325863417
Public Domain, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-google
Digitized by Google
Original from UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

En effet, ces maſques repréſentoient non-ſeulement le viſage, mais ils repréſentoient encore la tête entiere, ou ſerrée ou large, ou chauve ou couverte de cheveux, ou ronde ou pointuë, quoique feu Monſieur Perrault ait cru le contraire. Cet Ecrivain plein d'honneur & de probité, étoit de plus ſi galand homme, que lui-même il me pardonneroit la remarque que je vais faire. La vénération que je conſerve pour ſa mémoire, me fait même croire qu'il auroit corrigé ſa faute ſi l'on l'en avoit averti.

Tout le monde ſçait la Fable de Phedre, (*a*) dans laquelle un Renard s'écrie après avoir examiné un maſque de Tragédie ? Avec quelle mine on manque de cervelle ?

*Quanta ſpecies, inquit, cerebrum non habet.*

Voici la critique de M. Perrault. (*b*) *Dans Eſope c'eſt un ſinge, qui trouvant une tête chez un Sculpteur, dit, voilà une belle tête, c'eſt dommage qu'elle manque de cervelle. La choſe va fort bien de la maniere qu'Eſope la raconte, parce qu'une tête eſt faite pour avoir de la cer-*

(*a*) *Fab. 7. lib. 7.*
(*b*) *Paralelle tom. 3. pag. 307.*

Digitized by Google
Original from UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
Generated on 2018-11-18 13:16 GMT / http://hdl.handle.net/2027/ucm.5325863417
Public Domain, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-google

*velle, mais il n'y a nul sel à le dire d'un masque ou d'un visage qui ne sont point faits pour en avoir, & à qui ce n'est point un reproche d'en manquer. Est-ce avoir du goût que d'altérer ainsi une Fable?* Mais les masques dont parle Phedre, étoient dans le même cas que la tête d'Esope. Ces masques couvroient toute la tête de l'Acteur, & ils paroissoient faits pour avoir de la cervelle. On peut le voir en ouvrant l'ancien manuscrit de Térence qui est à la Biblioteque du Roi, & même le Térence de Madame Dacier.

L'usage des masques empêchoit donc qu'on ne vît souvent un Acteur déja flétri par l'âge joüer le personnage d'un jeune homme amoureux & aimé. Hypolithe, Hercule & Nestor ne paroissoient sur le théatre qu'avec une tête reconnoissable par sa convenance avec leur caractere connu. Le visage sous lequel l'Acteur paroissoit, étoit toujours assorti à son rôlle, & l'on ne voïoit jamais un Comédien joüer le rôlle d'un honnête homme avec la phisionomie d'un fripon parfait. Les Compositeurs de déclamation, c'est Quintilien qui parle, lors qu'ils mettent une piece au théatre, sçavent tirer des masques mêmes le pathetique. Dans les Tragédies,

Digitized by Google
Original from UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
Generated on 2018-11-18 13:16 GMT / http://hdl.handle.net/2027/ucm.5325863417
Public Domain, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-google

Niobé paroît avec un viſage triſte, & Medée nous annonce ſon caractere par l'air atroce de ſa phiſionomie. La force & la fierté ſont dépeintes ſur le maſque d'Hercule. Le maſque d'Ajax eſt le viſage d'un homme hors de lui-même. Dans les Comédies, les maſques des valets, des marchands d'Eſclaves & des Paraſites, ceux des perſonnages d'hommes groſſiers, de ſoldat, de vieille, de courtiſanne & de femme eſclave, ont tous leur caractere particulier. On diſcerne par le maſque le vieillard auſtere d'avec le vieillard indulgent, les jeunes gens qui ſont ſages d'avec ceux qui ſont débauchez, une jeune fille d'avec une femme de dignité. Si le pere des interêts duquel il s'agit principalement dans la Comédie, doit être quelquefois content & quelquefois fâché, il a un des ſourcils de ſon maſque froncé, & l'autre rabatu, & il a une grande attention à montrer aux ſpectateurs celui des côtez de ſon maſque lequel convient à ſa ſituation preſente. C'eſt ainſi que Monſieur Boindin explique (*a*) les dernieres lignes du paſſage de Quintilien, en ſuppoſant que le

[*a*] *Dans un Mémoire remis à l'Acad. des belles Lettres.*

Digitized by Google
Original from UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
Generated on 2018-11-18 13:16 GMT / http://hdl.handle.net/2027/ucm.5325863417
Public Domain, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-google

Comedien qui portoit ce maſque, ſe tournoit tantôt d'un côté, tantôt d'un autre, pour montrer toujours le côté du viſage qui convenoit à ſa ſituation actuelle, quand on joüoit les ſcénes où il devoit changer d'affection ſans qu'il pût aller changer de maſque derriere le théatre. Par exemple, ſi ce pere entroit content ſur la ſcéne, il préſentoit d'abord le côté de ſon maſque dont le ſourcil étoit rabatu, & lorſqu'il changeoit de ſentiment il marchoit ſur le théatre, & il faiſoit ſi bien qu'il preſentoit le côté du maſque dont le ſourcil étoit froncé, obſervant dans l'une & dans l'autre ſituation de ſe tourner toujours de profil. Les Comédiens Romains avoient une attention particuliere à cette partie de leur jeu. (*a*) *Itaque in iis quæ ad ſcenam componuntur fabulis artifices pronuntiandi à perſonis quoque affectus mutuantur, ut ſit Niobe in tragedia triſtis, atrox Medæa, attonitus Ajax, truculentus Hercules. In Comœdiis vero præter aliam obſervationem qua ſervi, lenones, paraſiti, ruſtici, milites, vetulæ, meretriculæ, ancillæ, ſenes auſteri ac mites, juvenes ſeveri ac luxurioſi, matronæ, puellæ inter*

[*a*] *Quint. Inſt. lib.* 11. *cap.* 3.

Digitized by Google
Original from UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
Generated on 2018-11-18 13:16 GMT / http://hdl.handle.net/2027/ucm.5325863417
Public Domain, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-google

*ſe diſcernuntur ; pater ille cujus præcipuè partes ſunt, quia interim concitatus, interim lenis eſt, alterō erecto, altero compoſito eſt ſupercilio. Atque id oſtendere maximè Latinis Actoribus moris eſt, quod cum iis quas agunt partibus congruat.* Pollux dans l'ouvrage que nous citons, (*a*) dit quelque choſe qui me paroît propre à confirmer la conjecture ingénieuſe & ſenſée dont je viens de parler. Cet Auteur, en parlant des maſques de caractere, dit que celui du vieillard qui joüe le premier rôlle dans la Comédie doit être chagrin d'un côté, & ſerain de l'autre. Le même Auteur dit auſſi en parlant des maſques des Tragédies qui doivent être caracteriſez, que celui de Thamiris, ce fameux témeraire que les Muſes rendirent aveugle, parce qu'il avoit oſé les défier, devoit avoir un œil bleu & l'autre noir.

Les maſques des anciens mettoient encore beaucoup de vraiſemblance dans ces pieces excellentes, où le nœud naît de l'erreur qui fait prendre un perſonnage pour un autre perſonnage par une partie des Acteurs. Le ſpectateur qui ſe trompoit lui-même en voulant diſcerner deux Acteurs dont le maſque étoit

(*a*) *Onomaſt. lib. 4. cap. 18.*

Digitized by Google
Original from UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
Generated on 2018-11-18 13:16 GMT / http://hdl.handle.net/2027/ucm.5325863417
Public Domain, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-google

auſſi reſſemblant qu'on le vouloit, concevoit que les Acteurs s'y mépriſſent eux mêmes. Il ſe livroit donc ſans peine à la ſuppoſition ſur laquelle les incidens de la piece ſont fondez, au lieu que cette ſuppoſition eſt ſi peu vraiſemblable parmi nous, que nous avons beaucoup de peine à nous y prêter. Dans la repreſentation des deux pieces que Moliere & Renard ont imitées de Plaute, (*a*) nous reconnoiſſons diſtinctement les perſonnages qui donnent lieu à l'erreur, pour être des perſonnages differens. Comment concevoir que les autres Acteurs qui les voïent encore de plus près que nous, puiſſent s'y méprendre ? Ce n'eſt donc que par l'habitude où nous ſommes de nous prêter à toutes les ſuppoſitions établies ſur le théatre par l'uſage, que nous entrons dans celles qui ſont le nœud de l'Amphitrion & des Menechmes, & je ne conſeillerois à perſonne de compoſer une Comédie Françoiſe toute neuve dont l'intrigue conſiſtât dans un pareil embarras.

Ces maſques donnoient encore aux anciens la commodité de pouvoir faire joüer à des hommes ceux des perſonnages de femmes, dont la déclamation

(*a*) *Amphitrion. Les Menechmes*

demandoit

demandoit des poulmons plus robuſtes que ne le ſont communément ceux des femmes, ſur tout quand il falloit ſe faire entendre en des lieux auſſi vaſtes que les théatres l'étoient à Rome. En effet, pluſieurs paſſages des Ecrivains de l'antiquité, (*a*) entr'autres le récit que fait Aulugelle de l'avanture arrivée à un Comédien nommé Polus qui joüoit le perſonnage d'Electre, nous apprennent que les anciens diſtribuoient ſouvent à des hommes des rôlles de femme. Aulugelle raconte donc que ce Polus joüant ſur le théatre d'Athenes le rôlle d'Electre dans la Tragédie de Sophocle, il entra ſur la Scéne en tenant une urne où étoient véritablement les cendres d'un de ſes enfans qu'il venoit de perdre. Ce fut en l'endroit de la piece où il falloit qu'Electre parut tenant dans ſes mains l'urne où elle croit que ſont les cendres de ſon frere Oreſte. Comme Polus ſe toucha exceſſivement en apoſtrophant ſon urne, il toucha de même toute l'aſſemblée.

On introduiſit auſſi à l'aide de ces maſques toutes ſortes de nation étrangeres ſur le théatre avec la phiſionomie qui leur étoit particuliere. Le maſ-

(*a*) *Cic. de Offic. lib. pr. Aul. Gell. lib. 7. cap. 5.*



Digitized by Google
Original from UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
Generated on 2018-11-18 13:16 GMT / http://hdl.handle.net/2027/ucm.5325863417
Public Domain, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-google

que du Batave aux cheveux roux, & qui eſt l'objet de votre riſée, fait peur aux enfans, dit Martial.

*Ruſi perſona Batavi*
*Quem tu derides, hac timet ora puer.*

Ces maſques donnoient même lieu aux amans de faire des galanteries à leurs maîtreſſes. Suetone nous apprend que lorſque Neron montoit ſur le théatre pour y repréſenter un Dieu ou un Heros, il portoit un maſque fait d'après ſon viſage, mais que lorſqu'il y repréſentoit quelque Déeſſe ou quelque Heroïne, il portoit alors un maſque qui reſſembloit à la femme qu'il aimoit actuellement. *Heroum Deorumque, item Heroidum perſonis effictis ad ſimilitudinem oris ſui & feminæ prout quamque diligeret.*

Julius Pollux (*a*) qui compoſa ſon ouvrage pour l'Empereur Commode, nous aſſure que dans l'ancienne Comédie Grecque, qui ſe donnoit la liberté de caracteriſer & de joüer les citoïens vivans, les Acteurs portoient un maſque qui reſſembloit à la perſonne qu'ils repréſentoient dans la piece. Ainſi Socrate a pû voir ſur le théatre d'Athenes

(*a*) *Onomaſt. lib. 4. cap. 19.*

Digitized by Google
Original from UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
Generated on 2018-11-18 13:16 GMT / http://hdl.handle.net/2027/ucm.5325863417
Public Domain, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-google

un Acteur qui portoit un maſque qui lui reſſembloit lors qu'Ariſtophane lui fit joüer un perſonnage ſous le propre nom de Socrate dans la Comédie des Nuées. Ce même Pollux nous donne dans le chapitre de ſon livre que je viens de citer, un détail très-long & très-curieux ſur les differens caracteres des maſques qui ſervoient dans les repreſentations des Comédies & des Tragédies.

Mais d'un autre côté ces maſques faiſoient perdre aux ſpectateurs le plaiſir de voir naître les paſſions, & de reconnoître leurs differens ſymptomes ſur le viſage des Acteurs. Toutes les expreſſions d'un homme paſſionné nous affectent bien, mais les ſignes de la paſſion qui ſe rendent ſenſibles ſur ſon viſage, nous affectent beaucoup plus que les ſignes de la paſſion qui ſe rendent ſenſibles par le moïen de ſon geſte & par la voix. *Dominatur autem maximè vultus*, dit Quintilien. (*a*)

Cependant les Comédiens des anciens ne pouvoient pas rendre ſenſibles ſur leur viſage les ſignes des paſſions. Il étoit rare qu'ils quittaſſent le maſque, & même il y avoit une eſpece de Co-

(*a*) *Quint. lib.* 11. *cap.* 3.



Digitized by Google
Original from UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
Generated on 2018-11-18 13:21 GMT / http://hdl.handle.net/2027/ucm.5325863417
Public Domain, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-google

médiens qui ne le quittoit jamais. Nous ſouffrons bien, il eſt vrai, que nos Comédiens nous cachent aujourd'hui la moitié des ſignes des paſſions qui peuvent être marquez ſur le viſage. Ces ſignes conſiſtent autant dans les altérations qui ſurviennent à la couleur du viſage que dans les altérations qui ſurviennent à ſes traits. Or le rouge dont il eſt à la mode, depuis vingt ans que les hommes même ſe barbouillent avant que de monter ſur le théatre, nous empêche d'appercevoir les changemens de couleur, qui dans la nature font une ſi grande impreſſion ſur nous. Mais le maſque des Comédiens anciens cachoit encore l'altération des traits que le rouge nous laiſſe voir.

On pourroit dire pour défendre l'uſage du maſque, qu'il ne cache point au ſpectateur les yeux du Comédien. Or s'il eſt vrai de dire que les paſſions ſe rendent encore plus ſenſibles par les altérations qui ſurviennent ſur notre viſage, que par les altérations qui ſurviennent dans notre geſte & dans toutes nos attitudes & dans notre ton de voix; il eſt auſſi vrai que les paſſions ſe rendent encore plus ſenſibles par ce qui arrive dans nos yeux que par ce qui arrive dans

les autres parties de notre viſage. Nos yeux ſeuls ſont capables d'enſeigner diſtinctement tout ce qui ſe paſſe ſur le viſage, & pour uſer de cette expreſſion, ils le font voir tout entier malgré le maſque. (*a*) *Animi eſt omnis actio & imago animi vultus eſt, indices oculi.* L'imagination ſupplée, continuera-t-on, ce qui nous eſt caché, & quand nous voïons des yeux ardens de colere, nous croïons voir le reſte du viſage allumé du feu de cette paſſion. Nous ſommes auſſi émus que ſi nous le voïons véritablement. Pluſieurs paſſages de Ciceron & de Quintilien, font foi que les Acteurs des anciens marquoient parfaitement tous les ſignes des paſſions par le mouvement de leurs yeux, aidez & ſoutenus par les geſtes & par la contenance. On peut dire la même choſe de ceux des Comédiens Italiens qui joüent maſquez. (*b*) *In ipſo vultu plurimum valent oculi per quos maximè animus emanat.* C'eſt ſur le viſage que l'ame ſe peint, & les yeux ſont la partie du viſage, qui, pour ainſi dire, nous parle le plus intelligiblement.

Je m'en tiens au ſentiment le plus

(*a*) *Cicer. de Orat. lib.* 3.
(*b*) *Quintil. lib.* 11. *cap.* 3.



Digitized by Google
Original from UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
Generated on 2018-11-18 13:16 GMT / http://hdl.handle.net/2027/ucm.5325863417
Public Domain, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-google

ſimple, & je penſe que la plûpart des paſſions, principalement les paſſions tendres, ne ſçauroient être auſſi-bien exprimées par un Acteur maſqué que par un Acteur qui joüe à viſage découvert. Ce dernier peut s'aider de tous les moïens d'exprimer la paſſion que l'Acteur maſqué peut emploïer, & il peut encore faire voir des ſignes des paſſions dont l'autre ne ſçauroit s'aider. Je crois donc que les anciens qui avoient tant de goût pour la repréſentation des pieces de théatre, auroient fait quitter le maſque à tous les Comediens ſans une raiſon. C'eſt que leurs théatres étant très-vaſtes & ſans voûte ni couverture ſolide, les Comédiens tiroient un grand ſervice du maſque qui leur donnoit le moïen de ſe faire entendre de tous les ſpectateurs, quand d'un autre côté ce maſque leur faiſoit perdre peu de choſe. En effet, il étoit impoſſible que les altérations du viſage que le maſque cache fuſſent apperçûës diſtinctement des ſpectateurs, dont pluſieurs étoient éloignez de plus de douze toiſes du Comédien qui récitoit. Entrons dans l'explication de la raiſon que je viens d'alléguer.

Aulugelle qui écrivoit ſous l'Empe-

Digitized by Google
Original from UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
Generated on 2018-11-18 13:21 GMT / http://hdl.handle.net/2027/ucm.5325863417
Public Domain, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-google

reur Adrien, louë l'étimologie que Caïus Baſſus donnoit au mot Latin *perſona*, qui ſignifioit un maſque, en faiſant venir ce terme du verbe *perſonare*, qui veut dire *reſonner*. En effet, ajoûte-t-il, le viſage, & toute la tête étant renfermez ſous la couverture du maſque, de maniere que la voix ne ſçauroit s'échapper que par une ſortie qui eſt encore reſſerrée, il s'enſuit que la voix ainſi contrainte rend des ſons plus forts & plus diſtincts. Voilà pourquoi les Latins ont donné le nom de *perſona* aux maſques qui font retentir & reſonner la voix de ceux qui les portent. *Lepidè me Hercules & ſcite Caïus Baſſus in libris quos de origine vocabulorum compoſuit, unde appellata ſit perſona interpretatur, à perſonando enim id vocabulum factum eſſe conjectat : nam caput, inquit, & os cooperimento perſona tectum undique, unaque tantum vocis emittendæ via, pervium, quæ non vaga neque diffuſa eſt, in unum tantùmmodo exitum collectam coactamque vocem & magis claros ſonoroſque ſonitus facit. Quoniam igitur indumentum illud oris clareſcere & reſonare vocem facit, ob eam cauſam perſona dicta eſt.*(a) Que Baſſus eut raiſon

(a) *Aul. Gell. Noct. Atti. lib. 5. cap. 7.*



Digitized by Google
Original from UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
Generated on 2018-11-18 13:21 GMT / http://hdl.handle.net/2027/ucm.5325863417
Public Domain, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-google

ou non dans ſon étimologie, cela ne nous fait rien. Il nous ſuffit qu'Aulugelle ne l'auroit point louée ni adoptée, ſi de ſon temps les maſques n'euſſent point été une eſpece d'échos. Boéce confirme encore ici notre ſentiment. (a) *Concavitate ipſa, major neceſſe eſt emittatur ſonus*, la concavité du maſque augmente la force de la voix, dit ce Philoſophe, en parlant des maſques.

On ne ſçauroit douter, après avoir lû le paſſage d'Aulugelle & celui de Boéce qui écrivoient ce qu'ils voïoient tous les jours, que les anciens ne ſe ſerviſſent des maſques pour augmenter le ſon de la voix des Acteurs. Ma conjecture eſt que l'on plaçoit dans la bouche de ces maſques une incruſtation qui faiſoit une eſpece de cornet.

On voit par les figures des maſques antiques qui ſont dans les anciens manuſcrits, dans les médailles, dans les ruines du théatre de Marcellus & de pluſieurs autres monumens, que l'ouverture de leur bouche étoit exceſſive. C'étoit une eſpece de gueule béante qui faiſoit peur aux petits enfans

[a] *Mareſ. de Perſ. cap. 31.*

BIBLIOTECA

Generated on 2018-11-18 13:21 GMT / http://hdl.handle.net/2027/ucm.5325863417
Public Domain, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-google
Digitized by Google
Original from UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

*Tandemque redit ad pulpita notum*
*Exodium, cum perſona pallentis hiatum*
*In gremio matris formidat ruſticus infans.*
(a)

Suivant les apparences, les anciens n'auroient pas ſouffert ce déſagrément dans les maſques s'ils n'en avoient point tiré quelque avantage, & je ne vois pas que cet avantage pût être autre choſe que la commodité d'y mieux ajuſter les cornets propres à rendre plus forte la voix des Acteurs.

Nous voïons d'ailleurs par un paſſage de Quintillien, que le rire ſouffroit une altération ſi conſiderable dans la bouche du maſque, qu'il en devenoit un bruit déſagréable. Cet Auteur en conſeillant aux Orateurs de bien examiner quels ſont leurs talens naturels, afin de prendre un goût de déclamation convenable à ces talens, dit qu'on peut réuſſir à plaire avec des qualitez differentes. Il ajoûte, qu'il a vû deux Comédiens célebres également applaudis, quoique leur maniere de déclamer fut bien differente, mais chacun avoit ſuivi ſon naturel dans la maniere de joüer la Comédie qu'il avoit priſe. Deme-

(a) *Juven. Satyr.* 3.



Digitized by Google
Original from UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
Generated on 2018-11-18 13:21 GMT / http://hdl.handle.net/2027/ucm.5325863417
Public Domain, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-google

trius, l'un de ces Comédiens, lequel Juvenal met au nombre des meilleurs Acteurs de ſon temps, & qui avoit un ſon de voix fort agréable, s'étoit attaché à joüer les rolles des Divinitez, des femmes de dignité, des peres indulgens & des amoureux. Stratocles, c'eſt le nom de l'autre Comedien, de qui parle auſſi Juvenal, (*a*) avoit une voix aigre. Il s'étoit donc attaché à joüer les perſonnages des peres auſteres, des paraſites, des valets fripons, en un mot, tous les perſonnages qui demandoient beaucoup d'action. Son geſte étoit vif, ſes mouvemens étoient empreſſez, & il hazardoit beaucoup de choſes capables de faire ſiffler un autre que lui. Une de ces choſes que Stratocles hazardoit, étoit de rire, quoiqu'il ſçut très-bien, dit Quintilien, par quelles raiſons le rire fait un effet déſagréable dans le maſque. *Illum decuit curſus & agilitas, & vel parum conveniens perſonæ riſus quem non ignarus rationis, populo dabat.* (*b*) Le rire ne déplaît point par lui-même ſur la ſcéne comique, & nous le ſentons bien. Moliere

(*a*) Nec tamen Antiochus, nec erit mirabilis illi
Aut Stratocles, aut cum molli Demetrius Hœmo.
*Juven. Satyr.* 3.

(*b*) *Quintil. Inſtit. lib.* 11. *cap. ult.*

Digitized by Google
Original from UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
Generated on 2018-11-18 13:21 GMT / http://hdl.handle.net/2027/ucm.5325863417
Public Domain, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-google

lui-même fait rire quelquefois ſes perſonnages à pluſieurs repriſes. Il falloit donc que les éclats de rire redoublez retentiſſent dans la bouche du maſque, de maniere qu'il en ſortit un ſon déſagréable. C'eſt ce qui ne devoit pas arriver, ſi la bouche & les parties interieures du maſque les plus voiſines de cette bouche n'euſſent pas été revêtuës d'un corps dur & reſonnant qui changeoit quelque choſe au ſon naturel de la voix en augmentant ce ſon.

Je hazarderai ici une conjecture toute nouvelle, & qui peut donner l'intelligence d'un paſſage de Pline mal entendu juſques ici; c'eſt que les anciens après s'être ſervi d'airain pour incruſter les maſques, y emploïerent enſuite des lames fort minces d'une eſpece de marbre. Pline, en parlant des pierres curieuſes, dit que la pierre qu'on appelle Calcophonos ou *ſon d'airain* eſt noire, & que ſuivant l'étimologie de ſon nom, elle rend un ſon approchant du ſon de ce métail lorſqu'on la touche. C'eſt pourquoi, ajoute-t-il, on conſeille aux Comédiens de s'en ſervir. (a) *Calcophonos nigra eſt, ſed illiſa æris tinnitum reddit, tragœdis ut ſuadent geſtanda.* Quel

(a) *Plin. Lib.* 37. *cap.* 10.



Digitized by Google
Original from UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
Generated on 2018-11-18 13:26 GMT / http://hdl.handle.net/2027/ucm.5325863417
Public Domain, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-google

uſage veut-on que les Comédiens puſſent faire d'une pierre qui avoit cette proprieté, ſi ce n'étoit d'en incruſter une partie de la bouche de leurs maſques, après qu'elle avoit été ſciée en lames fort minces. Ces maſques qui étoient de bois, comme nous l'apprenons dans les vers que Prudence a fait contre Symmaque, étoient propres à recevoir cette incruſtation. Ceux qui récitent dans les Tragedies, dit notre Poëte, ſe couvrent la tête d'un maſque de bois, & c'eſt par l'ouverture qu'on y a ménagée, qu'ils font entendre leur déclamation ampoulée.

*Ut tragicus cantor ligno tegit ora cavato*
*Grande aliquid cujus per hiatum carmen anhelet.*

Solin qui a écrit quelque temps après Pline ſemble nous apprendre pourquoi l'uſage de cette pierre étoit à préferer à celui de l'airain dans le revêtement intérieur d'une partie des maſques. C'eſt qu'en repercutant la voix, elle n'altere point la clarté du ſon, au lieu que le bruiſſement de l'airain met toujours un peu de confuſion dans les ſons qu'il renvoïe. Après avoir dit que la pierre au ſon d'airain reſonne comme ce métail,

Generated on 2018-11-18 13:21 GMT / http://hdl.handle.net/2027/ucm.5325863417
Public Domain, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-google
Digitized by Google
Original from UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

il ajoute qu'elle ne préjudicie point à la netteté de la voix lorſqu'on l'emploïe avec diſcrétion. (a) *Calcophongos reſonat ut palſata æra. Pudice habitus ſervat vocis claritatem.*

Nous pouvons juger de l'attention que les anciens avoient pour tout ce qu'ils jugeoient capable de mettre de l'agrément ou de la facilité dans l'execution de leurs pieces de théatre, par ce que Vitruve (*b*) nous dit ſur la maniere d'y placer des *Echæa* ou des vaſes d'airain propres à ſervir d'Echos. Cet Auteur, en parlant de l'architecture du théatre, entre dans un détail long & méthodique ſur la forme de ces vaſes, qui n'étoient apparemment autre choſe que des plaques d'airain rondes & un peu concaves, ainſi que ſur les endroits où il falloit les placer, afin que la voix des Acteurs trouvât à propos des Echos *conſonans. Ita hac ratione vox à ſcena velut à centro profuſa ſe circum agens tactuque feriens ſingulorum vaſorum cava, excitaverit auctam claritatem & concentu convenientem ſibi conſonantiam.* Vitruve en nous diſant que tous ces vaſes devoient être de tons differens, nous dit aſſez que l'ouverture & leurs autres

(a) *Solin. Ed. Salmaſ* c. 37. [*b*] *Vitr. Lib.* 5. c. 5. & 6.

Digitized by Google
Original from UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
Generated on 2018-11-18 13:21 GMT / http://hdl.handle.net/2027/ucm.5325863417
Public Domain, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-google

dimenſions ne doivent pas être les mêmes, & comme ces vaſes étoient encore placez à une diſtance differente des Acteurs, il falloit bien qu'ils fuſſent des Echos plus ou moins faciles à ébranler afin de répondre uniformement. Vitruve ſe plaint que de ſon temps les Romains négligeaſſent de placer de ces *Echæa* dans leurs théatres, à l'imitation des Grecs, qui étoient ſoigneux d'en mettre dans les leurs. Apparemment que les Romains profiterent de l'avis de Vitruve, car Pline ſe plaint que ces vaſes & les voûtes dans leſquelles on les plaçoit, abſorbaſſent la voix des Acteurs. Il prétend qu'ils faiſoient un auſſi méchant effet que le ſable de l'orcheſtre, c'eſt-à-dire, de l'eſpace qui étoit entre le théatre & les ſpectateurs les plus avancez. (a) *In theatrorum Orcheſtris ſcrobe aut arena ſuper injecta, vox derotatur & in rudi parietum circumjectu doliis etiam inanibus.* D'un autre côté, Caſſiodore dit dans l'Epitre cinquante & une du livre premier, que la voix de ceux qui joüent des Tragédies, étant fortifiée par les concavitez, rendoit un ſon tel qu'on avoit peine à croire qu'il pût ſortir de la poitrine d'un mortel. *Tragadia ex vocis*

(a) *Plin. Lib. 11. cap 52.*

Digitized by Google
Original from UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
Generated on 2018-11-18 13:21 GMT / http://hdl.handle.net/2027/ucm.5325863417
Public Domain, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-google

*vaſtitate nominatur quæ concavis repercuſſionibus roborata talem ſonum videtur efficere, ut penè ab homine non credatur.* Ces concavitez ne pouvoient être que les *Echæa* & le cornet du maſque. On peut juger par l'attention que les anciens faiſoient ſur toutes ces choſes, s'ils avoient négligé de chercher des inventions propres à faire faire aux maſques de théatre l'effet, qui, ſuivant Aulugelle, leur avoit fait donner le nom de *Perſona.*

Si les Ecrivains de l'antiquité avoient pû croire que les generations à venir puſſent être jamais en peine d'expliquer des choſes qui étoient ſans difficulté pour eux, ſoit parce qu'ils les voïoient tous les jours, ſoit parce que tout le monde avoit alors entre les mains des livres qui expliquoient méthodiquement ces choſes-là, ils auroient mieux circonſtancié leurs narrations. Mais ils ont cru que la poſterité ſeroit toujours au fait des choſes dont ils parloient, ainſi ils n'en ont dit le plus ſouvent que ce qu'il convenoit d'en dire pour appuïer un raiſonnement, pour fonder une comparaiſon, pour expliquer une circonſtance, ou pour rendre raiſon d'une étimologie. Ceux mêmes qui ont

Generated on 2018-11-18 13:21 GMT / http://hdl.handle.net/2027/ucm.5325863417
Public Domain, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-google
Digitized by Google
Original from UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

écrit méthodiquement sur la poësie, sur l'architecture & sur plusieurs autres arts, jugeant qu'il étoit inutile de faire préceder leurs raisonnemens & leurs dogmes par des descriptions exactes de ce qui étoit sous les yeux de tout le monde, se jettent d'abord dans des préceptes & dans des discussions que les contemporains trouvoient très-claires, mais qui sont des énigmes pour la postérité, à cause que le flambeau qui éclairoit les contemporains s'est éteint. Par exemple, comme les anciens ne nous ont pas laissé la description de l'interieur du Coliſée, les Architectes doutent encore quelle étoit la distribution intérieure du troisiéme étage de cet Amphithéatre, quoique les deux premiers étages intérieurs soient encore à peu près dans leur entier. Par la même raison, il reste encore aux antiquaires bien des choses à expliquer sur les masques. Peut-être que cela ne seroit point si nous n'avions pas perdus les livres que Denis d'Halicarnasse, Rufus & plusieurs autres Ecrivains de l'antiquité avoient écrit sur les théatres & sur les representations. Ils nous auroient du moins instruits de beaucoup de choses que nous ignorons, s'ils ne nous avoient pas tout appris. On

Generated on 2018-11-18 13:26 GMT / http://hdl.handle.net/2027/ucm.5325863417
Public Domain, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-google
Digitized by Google
Original from UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

peut voir un catalogue de ces Ecrivains dont les livres ſont perdus, dans le quatriéme chapitre de la premiere partie de l'ouvrage que le P. Boulanger Jeſuite a compoſé ſur le théatre des anciens.

Mais nous en ſçavons encore aſſez pour concevoir que les anciens tiroient un grand ſervice des maſques qui mettoient les Comediens en état de ſe faire entendre ſur des théatres ſans couverture ſolide, & où il y avoit pluſieurs ſpectateurs qui étoient éloignez de douze toiſes de la ſcéne où l'on récitoit. D'ailleurs, comme nous l'avons déja dit, le maſque faiſoit perdre peu de choſe aux ſpectateurs, dont les trois quarts n'auroient pas été à portée d'appercevoir l'effet des paſſions ſur le viſage des Comediens, du moins aſſez diſtinctement pour les voir avec plaiſir. On ne ſçauroit démêler ces expreſſions à une diſtance de laquelle on peut néanmoins diſcerner l'âge & les autres traits les plus marquez du caractere d'un maſque. Il faudroit qu'une expreſſion fut faite avec des grimaces horribles pour être renduë ſenſible à des ſpectateurs éloignez de la ſcéne au-delà de cinq ou ſix toiſes. Je repeterai encore une obſervation: c'eſt que les Acteurs des anciens ne joüoient

Digitized by Google
Original from UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
Generated on 2018-11-18 13:21 GMT / http://hdl.handle.net/2027/ucm.5325863417
Public Domain, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-google

pas comme les nôtres à la clarté des lumieres artificielles qui éclairent de tous côtez, mais à la clarté du jour qui devoit laiſſer beaucoup d'ombres ſur une ſcéne où le jour ne venoit guere que d'en haut. Or la juſteſſe de la déclamation exige ſouvent que l'altération des traits dans laquelle une expreſſion conſiſte, ne ſoit preſque point marquée. C'eſt ce qui arrive dans les ſituations où il faut que l'Acteur laiſſe échapper malgré lui quelques ſignes de ſa paſſion. Nous avons donc raiſon de faire joüer nos Acteurs à viſage découvert, & les anciens n'avoient pas tort de faire porter des maſques aux leurs. Je reviens à mon ſujet.

Generated on 2018-11-18 13:21 GMT / http://hdl.handle.net/2027/ucm.5325863417
Public Domain, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-google
Digitized by Google
Original from UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

## SECTION XIII.

### *De la Saltation ou de l'Art du geſte, appellé par quelques Auteurs la Muſique Hypocritique.*

DÉs qu'on eſt une fois au fait du partage de la déclamation ſur le théatre des anciens, on en rencontre des preuves dans bien des livres où l'on n'en apperçoit pas avant que d'avoir été éclairé ſur cet uſage. On entend, par exemple, diſtinctement le paſſage où Suetone dit que Caligula aimoit avec tant de paſſion l'art du chant & l'art de la danſe, que même dans les ſpectacles publics il ne s'abſtenoit pas de chanter tout haut avec l'Acteur qui parloit, ni de faire le même geſte que l'Acteur qui étoit chargé de la partie de la geſticulation, ſoit pour approuver ce geſte, ſoit pour y changer quelque choſe. (a) *Canendi ac ſaltandi voluptate ita efferebatur, ut ne publicis quidem ſpectaculis temperaret quominus & Tragœdo pronuntianti concineret & geſtum*

(a) *Suet. in Caïo. Caſ.*

Digitized by Google
Original from UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
Generated on 2018-11-18 13:26 GMT / http://hdl.handle.net/2027/ucm.5325863417
Public Domain, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-google

*Hiſtrionis quaſi laudans vel corrigens pælam effingeret.* On remarquera que Suetone emploïe ici les termes de chanter & de prononcer, comme des termes ſinonimes en langage de théatre, & qu'il emploïe de même le mot de *danſe* & celui de *faire les geſtes.* Cet Auteur ne fait en cela que donner à l'eſpece le nom du genre. Comme nous l'avons dit déja, chez les anciens l'art du geſte étoit une des eſpeces dans leſquelles l'art de la danſe ſe diviſoit. Notre danſe n'étoit qu'une des eſpeces de l'art que les Grecs appelloient *Orcheſis*, & les Romains *Saltatio.* Mais comme les traducteurs François rendent ces deux mots par celui de danſe, cet équivoque a donné lieu à bien des idées fauſſes. Voïons ce qu'on peut ſçavoir à ce ſujet.

Platon dit que l'art que les Grecs nomment Orcheſis, (*a*) conſiſte dans l'imitation de tous les geſtes & de tous les mouvemens que les hommes peuvent faire. En effet, ſuivant Varron, le mot de *Saltatio* ne venoit pas de *Saltus*, qui ſignifie *Sault*, mais du nom d'un Arcadien appellé Salius, qui le premier avoit enſeigné cet art aux Romains. (*a*) *Saltatores autem nominatos Varro dicit*

(*a*) *Plat. des loix lib. 7.* (*b*) *Iſid. orig. l. 18. c. 50.*

Digitized by Google
Original from UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
Generated on 2018-11-18 13:26 GMT / http://hdl.handle.net/2027/ucm.5325863417
Public Domain, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-google

*ab Arcade Salio qui primus docuit Romanos adoleſcentes nobiles ſaltare.* Le témoignage de Varron ne ſçauroit être balancé par aucun raiſonnement fondé ſur l'étimologie apparente du mot *Saltatio.* Ainſi l'on doit ſe défaire du préjugé tiré du nom de Saltation, & qui porteroit à croire que toute Saltation tirât ſon origine du mot *Saltus* qui ſignifie un *Sault.*

On conçoit bien donc que celles des danſes artificielles des anciens, où l'on imitoit, par exemple, les faults & les gambades que des Païſans peuvent faire après avoir bû, ou les bonds forcenez des Bacchantes reſſembloient à nos danſes, en un mot qu'on y *tripudioit*, Mais les autres danſes des anciens, où l'on imitoit l'action de gens qui ne ſautent pas, &, pour parler à notre maniere, qui ne danſent point, n'étoit qu'une imitation des démarches, des attitudes du corps, des geſtes, en un mot de toutes les démonſtrations dont les hommes accompagnent ordinairement leurs diſcours, où dont ils ſe ſervent quelquefois pour donner leurs ſentimens à comprendre ſans parler. C'eſt ainſi que David danſoit devant l'Arche en témoignant par ſon attitude & par

Digitized by Google
Original from UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
Generated on 2018-11-18 13:26 GMT / http://hdl.handle.net/2027/ucm.5325863417
Public Domain, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-google

des geſtes, le profond reſpect qu'il avoit pour le gage de l'alliance du Seigneur avec le peuple Juif. On voit dans le ſoixante & dix-neuviéme livre de Dion, (*a*) qu'Elagabale *danſoit*, non-ſeulement quand il voïoit repréſenter des pieces Dramatiques de la place où l'Empereur ſe mettoit, mais qu'il danſoit encore en marchant lorſqu'il donnoit audience, quand il parloit à ſes ſoldats, & même quand il faiſoit des ſacrifices. Quelque peu ſenſé que fut Elagabale, il ne danſoit point à notre maniere dans les circonſtances où Dion dit que cet Empereur danſoit. Il convient donc de ſe faire une idée de l'art appellé *Saltatio*, comme d'un art qui comprenoit non-ſeulement l'art de notre danſe, mais auſſi l'art du geſte, ou cette danſe dans laquelle on ne danſoit point, à proprement parler. Ce que je vais dire le prouvera encore.

Suivant Athenée, (*a*) Theleſtes avoit été l'inventeur de cette eſpece de jeu muet ou de de danſe ſans ſaults & ſans pas élevez, & laquelle nous appellerons ici le plus ſouvent l'art du geſte. Nous ne ferons en cela que lui donner le même nom que lui donnoient ſouvent les anciens. Ils l'appelloient

(*a*) *Edit. Falc, pag.* 90. (*b*) *Deipn. lib. pr.*

Digitized by Google
Original from UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
Generated on 2018-11-18 13:26 GMT / http://hdl.handle.net/2027/ucm.5325863417
Public Domain, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-google

ſouvent *Chironomie*, & ce mot traduit litteralement ſignifie la regle de la main.

Comme l'art du geſte ſe ſubdiviſoit encore en pluſieurs eſpeces, on ne doit pas être ſurpris qu'il ſe ſoit trouvé chez les anciens un nombre de danſes differentes, aſſez grand pour mettre Meurſius en état de compoſer de leurs noms, rangez ſuivant l'ordre alphabetique, un dictionnaire entier. (*a*) C'étoit de tous les arts muſicaux, celui que les anciens aimoient le plus, & par conſequent celui qu'ils avoient cultivé davantage: ainſi cet art qui enſeignoit à l'Hiſtrion ce qu'il devoit faire ſur le théatre, en même-temps qu'il enſeignoit à l'Orateur à bien faire ſes geſtes, s'étoit ſubdiviſé en pluſieurs talens dont quelques-uns convenoient aux perſonnes les plus graves.

Tous ceux qui ont lû les ouvrages des anciens dans les langues où ils ont été écrits, peuvent ſe ſouvenir qu'ils ont vû pluſieurs fois le mot de *Saltatio*, emploïé en des occaſions où l'on ne ſçauroit l'entendre d'une danſe pareille à la nôtre. J'eſpere néanmoins que je n'ennuïerai perſonne en rapportant

(*a*) *Orcheſt. J. Meurſ.*

Digitized by Google
Original from UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
Generated on 2018-11-18 13:26 GMT / http://hdl.handle.net/2027/ucm.5325863417
Public Domain, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-google

beaucoup de choſes qui prouvent que les anciens avoient pluſieurs *Saltations* où l'on ne danſoit pas.

Les Auteurs qui ont donné la diviſion de la muſique des anciens, font préſider à leur danſe la muſique Hypocritique. Elle étoit la même que les Latins appellent quelquefois la muſique muette. Nous avons dit que ſon nom venoit de celui d'Hypocrite, qui ſignifie dans ſon ſens propre un contrefaiſeur. Mais c'étoit le nom le plus ordinaire que les Grecs donnaſſent à leurs Comédiens.

Le lecteur voit déja par le peu que j'ai dit touchant cet art que les geſtes dont il enſeignoit la ſignification & l'uſage, n'étoient pas ainſi que ceux de nos Danſeurs le ſont ordinairement, des attitudes & des mouvemens qui ne ſerviſſent que pour la bonne grace. Les geſtes de la danſe antique devoient dire, ils devoient ſignifier quelque choſe. Ils devoient, pour uſer de cette expreſſion, être un diſcours ſuivi. Voici les preuves que j'ai promiſes.

Apulée nous a laiſſé la deſcription d'une repréſentation du jugement de Paris, executée par des Comédiens Pantomimes qui joüoient ſans parler, & dont

dont le jeu s'appelloit *Saltatio.* (*a*) Lorſque cet Auteur parle de la démarche de ſes Acteurs ſur le théatre, il emploïe le terme *incedere*, qui ſignifie proprement marcher. En un autre endroit, pour dire que Venus ne déclamoit que des yeux, il dit qu'elle ne danſoit que des yeux. *Et non numquam ſaltare ſolis oculis.* Auſſi voïons-nous que les anciens ne vantent preſque jamais les jambes & les pieds des *Saltatores* ou de leurs danſeurs. Ce ſont les bras, ce ſont principalement les mains des Danſurs que les anciens loüent. Une Epigramme de l'Anthologie Grecque (*b*) réproche à un Acteur, qui avoit *danſé* le rolle de Niobé, qu'il ne s'étoit pas remué plus que l'auroit fait le rocher dans lequel Niobé avoit été métamorphoſée, & qu'il n'étoit pas ſorti de ſa place, & par conſequent qu'il n'avoit point fait un ſeul pas de danſe. Rien ne convient moins qu'un habillement long à un homme qui danſe à notre maniere. Or nous voïons que les *Saltatores* des anciens étoient ſouvent vétus de long. Suetone dit en parlant de Caligula, qui aimoit la *Saltation* avec fureur. « Ce Prince « aïant mandé au Palais pluſieurs per- «

(*a*) *Apul. Metam. lib.* 10. [*b*] *Anthol Lib.*



Digitized by Google
Original from UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
Generated on 2018-11-18 13:26 GMT / http://hdl.handle.net/2027/ucm.5325863417
Public Domain, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-google

» ſonnes des plus conſiderables de l'E-
» tat, il entra bruſquement vétu d'un
» habit à la Grecque, & qui lui venoit
» juſques ſur les talons, dans le lieu
» où ſes gens les avoient fait entrer,
» & là il fit devant eux, au bruit des
» inſtrumens les geſtes d'un monologue,
» après quoi il ſe retira ſans leur avoir
» dit un mot. » *Magno tibiarum & ſcabellorum crepitu cum palla tunicaque talari proſiluit & deſaltato cantico abiit.*

Ce que dit Quintilien en parlant de la neceſſité d'envoïer les enfans dans les Ecoles où l'on enſeignoit l'art de la *Saltation*, ſuffiroit ſeul pour perſuader que l'art du geſte en étoit la principale partie. Il ne faut pas, dit cet Auteur, avoir honte d'apprendre ce qu'on doit être obligé de faire un jour. D'ailleurs, ajoute-t-il, la Chironomie ou l'art du geſte eſt un art connu dès les temps heroïques. Les plus grands hommes de la Gréce, & Socrate même l'ont approuvé. Ne voïons-nous pas encore par l'ancienne inſtitution des danſes des Prêtres Saliens, que nos vieux Romains n'ont pas dédaigné cet art. Enfin, l'uſage s'en eſt conſervé juſqu'à nous ſans être blâmé. Mais je veux qu'on quitte ſon maître au ſortir de l'enfance, &

Digitized by Google
Original from UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
Generated on 2018-11-18 13:26 GMT / http://hdl.handle.net/2027/ucm.5325863417
Public Domain, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-google

qu'on ne retienne de cet exercice que la grace & l'air aiſé dans l'action. Le geſte de l'Orateur doit être très-different du geſte du *danſeur.* (a) *Et certe quod facere oporteat non indignum eſt diſcere, cum præſertim hæc Chironomia quæ eſt ut nomine ipſo declaratur lex geſtus, & ab illis heroicis temporibus orta ſit & à ſummis Græciæ viris & ab ipſo etiam Socrate probata... Neque id veteribus Romanis dedecori fuit. Argumentum eſt ſacerdotum nomine durans ad hoc tempus ſaltatio. Cujus etiam diſciplinæ uſus in noſtram uſque ætatem ſine reprehenſione deſcendit. A me autem non ultrà pueriles annos retinebitur nec in his ipſis diu. Neque enim geſtum Oratoris componi ad ſimilitudinem ſaltatoris volo, ſed ſubeſſe aliquid ex hac exercitatione.*

Cependant Macrobe, nous a conſervé le fragment d'une harangue de Scipion l'Emilien, dans laquelle le Deſtructeur de Carthage parle avec chaleur contre des inconveniens qu'il n'étoit pas facile d'écarter des Ecoles où l'on enſeignoit l'art du geſte. Nos jeunes gens, dit Scipion, vont dans l'Ecole des Comédiens apprendre à réciter, exercice que nos ancêtres regardoient

(a) *Quint. Inſt. Lib. pr. cap. 13.*



Digitized by Google
Original from UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
Generated on 2018-11-18 13:26 GMT / http://hdl.handle.net/2027/ucm.5325863417
Public Domain, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-google

comme une profession d'esclave. Il y a plus, des garçons, des filles de condition fréquentent les Ecoles où l'on enseigne l'art de la *Saltation*. En quelle compagnie s'y trouvent-ils ? (a) *Eunt in ludum histrionum, discunt cantare, quod majores nostri ingenuis probro duci voluerunt. Eunt, inquam, in ludum saltatorium inter Cinædos, virgines puerique ingenui.* On peut voir encore dans l'Oraison de Ciceron pour Murena, à qui Caton avoit reproché d'être un *Danseur*, que l'usage de la *Saltation* n'étoit toleré dans les hommes graves, qu'à la faveur de bien des circonstances.

Revenons à Quintilien. Cet Auteur dit encore dans un autre endroit, qu'il ne faut pas qu'un Orateur prononce comme un Comédien, ni qu'il fasse ses gestes comme un *Danseur*. (b) *Non Comædum in pronunciatione, non saltatorem in gestu facio.* Voici, suivant les apparences, une de ses raisons.

Les gestes que l'art appellé *Saltatio* enseignoit, n'étoient point toujours des gestes, servans uniquement à donner bonne grace, & s'il est permis de s'expliquer ainsi, des gestes vuides de sens, mais souvent

(a) *Macrob. Saturn. lib. 3. cap. 8.*
(b) *Quintil. lib. 11. cap. 3.*

Digitized by Google
Original from UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
Generated on 2018-11-18 13:26 GMT / http://hdl.handle.net/2027/ucm.5325863417
Public Domain, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-google

des geſtes qui devoient ſignifier quelque choſe intelligiblement, des geſtes qui devoient parler. Or les geſtes ſignificatifs ſont de deux eſpeces. Les uns ſont des geſtes naturels, & les autres ſont des geſtes artificiels.

Les geſtes naturels ſont ceux dont on accompagne naturellement ſon diſcours, & dont on ſe ſert en parlant. Ce geſte, qui, pour uſer d'une expreſſion Poëtique, parle aux yeux, donne bien plus de force au diſcours. Il anime à la fois, & la perſonne même qui parle, & celle qui écoute. Qu'on empêche un homme vif de geſticuler en parlant, ſon expreſſion devient languiſſante, & le feu de ſon éloquence s'éteint ? D'un autre côté l'Orateur que nous voïons & que nous entendons en même temps, nous remuë bien davantage que celui dont nous entendons la voix, mais dont nous ne voïons pas les geſtes. Mais il eſt rare que le geſte naturel ſignifie quelque choſe diſtinctement quand on le fait ſans parler. Cela n'arrive même qu'en deux cas. En premier lieu, cela arrive lorſque le geſte naturel ſignifie une *affection*, comme un mal de tête ou de l'impatience. Mais le geſte naturel ne ſuffit pas même alors pour donner à



Digitized by Google
Original from UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
Generated on 2018-11-18 13:26 GMT / http://hdl.handle.net/2027/ucm.5325863417
Public Domain, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-google

connoître les circonſtances de cette affection. En ſecond lieu, le geſte naturel ſignifie quelque choſe ſans le ſecours de la parole, lorſqu'on reconnoît ce geſte pour être la même démonſtration qui accompagne ordinairement une certaine phraſe. Alors on ſuppoſe que celui qui fait ce geſte, a auſſi l'intention de dire ce qu'on dit ordinairement en faiſant cette démonſtration. Le geſte des peuples qui ſont à notre Midi étant plus marqué que le nôtre, il eſt beaucoup plus facile de comprendre ſon langage quand on le voit ſans rien entendre, qu'il ne l'eſt de concevoir en une pareille circonſtance, ce que notre geſte ſignifie. Mais ces geſtes naturels n'ont encore qu'une ſignification toujours imparfaite, & même équivoque le plus ſouvent.

Ainſi l'homme qui veut exprimer diſtinctement ſans parler, une autre choſe qu'une affection, eſt obligé d'avoir recours à ces démonſtrations & à ces geſtes artificiels, qui ne tirent pas leur ſignification de la nature, mais bien de l'inſtitution des hommes. La preuve qu'ils ne ſont que des ſignes artificiels, c'eſt que comme les mots ils ne ſont entendus que dans un cer-

Digitized by Google
Original from UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
Generated on 2018-11-18 13:26 GMT / http://hdl.handle.net/2027/ucm.5325863417
Public Domain, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-google

tain païs. Les plus ſimples de ces geſtes ne ſignifient que dans une certaine contrée, & l'on ſe ſert ailleurs de ſignes differens pour dire la même choſe. Par exemple, le geſte de la main dont on ſe ſert en France pour appeller quelqu'un, n'eſt pas le geſte dont on ſe ſert en Italie pour le même uſage. Le François fait ſigne à ceux qu'il veut appeller de s'approcher de lui, en levant la main droite dont les doigts ſont tournez en haut, & en la ramenant pluſieurs fois vers ſon corps, au lieu que l'Italien, pour faire le même mouvement, baiſſe la main droite dont les doigts ſont tournez vers la terre. En differens païs on ſaluë differemment. Les démonſtrations & les geſtes dont ſe ſert un homme qui ne veut pas, ou qui ne peut point parler, ne ſont donc pas les mêmes préciſément dont on ſe ſert en parlant. Celui qui veut dire par ſignes & ſans proferer aucune parole, mon pere vient de mourir, eſt obligé de ſuppléer par des ſignes étudiez & differens de ceux qu'il emploïeroit en prononçant, aux paroles qu'il ne dit pas. Ces ſignes peuvent s'appeller des geſtes artificiels, & en ſuivant l'eſprit de la Logique, *des geſtes d'inſtitution.* On



Digitized by Google
Original from UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
Generated on 2018-11-18 13:26 GMT / http://hdl.handle.net/2027/ucm.5325863417
Public Domain, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-google

ſçait que la Logique diviſe tous les ſignes en deux genres, qui ſont les ſignes naturels & les ſignes d'inſtitution. La fumée, dit-elle, eſt le ſigne naturel du feu, mais la Couronne n'eſt qu'un ſigne d'inſtitution de la Roïauté. Ainſi l'homme qui ſe bat la poitrine fait un geſte naturel qui marque un ſaiſiſſement. Celui qui décrit en geſticulant un front ceint du diadême, ne fait qu'un geſte d'inſtitution qui ſignifie une tête couronnée.

Quoiqu'on joignit ſur le théarre la parole avec le geſte dans les repreſentations ordinaires, l'art du geſte étoit néanmoins enſeigné dans les Ecoles comme un art qui montroit à s'exprimer, même ſans parler. Ainſi l'on peut croire que les Profeſſeurs qui l'enſeignoient, ſuggeroient non-ſeulement tous les moïens imaginables de ſe faire entendre à l'aide du geſte naturel, mais qu'ils montroient encore comment on pouvoit dire ſa penſée en ſe ſervant des geſtes d'inſtitution pour l'exprimer. L'Orateur qui parloit, n'avoit pas beſoin d'emploïer ces geſtes artificiels pour ſe faire entendre. D'ailleurs il eſt comme impoſſible que pluſieurs de ces geſtes ne fuſſent incompatibles avec la décence

Digitized by Google
Original from UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
Generated on 2018-11-18 13:31 GMT / http://hdl.handle.net/2027/ucm.5325863417
Public Domain, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-google

qu'il devoit garder dans ſa déclamation. Voilà, ſuivant mon ſentiment, la raiſon pour laquelle Quintilien défend ſi ſouvent à ſon Orateur d'imiter la geſticulation des Danſeurs ou des *Saltatores*.

Ce que dit Quintilien dans un autre endroit ſemble rendre ma conjecture une choſe certaine. Tous les geſtes dont je viens de faire mention, c'eſt Quintilien même qu'on entend, partent naturellement avec la parole. Mais il y a une autre eſpece de geſtes qui ne ſignifient que parce qu'ils décrivent la choſe qu'on veut exprimer par leur moïen. Tel eſt le geſte repréſentant l'action d'un Médecin qui tâte le poul, & dont on ſe ſert pour ſignifier un malade. Rien n'eſt plus vicieux dans un Orateur, ajoute Quintilien, que d'emploïer dans ſa déclamation des geſtes de cette eſpece. La déclamation de l'Orateur doit être entierement differente de celle du *Danſeur*. L'Orateur doit aſſortir ſon geſte avec le ſentiment qu'il exprime, & non pas avec la ſignification particuliere du mot qu'il prononce. Nous voïons même, continuë notre Auteur, que les Comédiens qui veulent joüer avec décence s'aſſujetiſ-



Digitized by Google
Original from UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
Generated on 2018-11-18 13:31 GMT / http://hdl.handle.net/2027/ucm.5325863417
Public Domain, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-google

ſent à l'obſervation de ce précepte, c'eſt à-dire, qu'ils n'emploïent pas, ou du moins qu'ils n'emploïent que rarement dans leur déclamation des geſtes d'inſtitution. (a) *Et ii quidem de quibus ſum locutus cum ipſis vocibus naturaliter exeunt geſtus. Alii ſunt qui res imitatione ſignificant, ut ſi ægrotum tentantis venas Medici ſimilitudine oſtendas; quod geſtus quam longiſſime in Oratione fugiendum. Abeſſe enim plurimum à ſaltatore debet Orator, ut ſit geſtus ad ſenſum magis quàm ad verba accommodatus, quod etiam hiſtrionibus paulo gravioribus facere moris fuit.*

Ciceron avoit déja dit à peu près la même choſe que Quintilien. Ciceron veut bien qu'un homme qui ſe deſtine à parler en public tâche d'acquerir la grace & l'air aiſé de Roſcius, mais il ne veut pas qu'il moule ſon geſte ſur le geſte qu'on enſeignoit aux gens de théatre. (b) *Quis neget opus eſſe Oratori in hoc Oratorio motu ſtatuque Roſcii geſtu & venuſtate? Tamen nemo ſuaſerit ſtudioſis dicendi adoleſcentibus in geſtu diſcendo Hiſtrionum more elaborare.* Apparemment que la plûpart des Comé-

(a) Quintil. lib. 10. cap 3.
(b) Cic. de Orat. lib. prim.

Digitized by Google
Original from UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
Generated on 2018-11-18 13:31 GMT / http://hdl.handle.net/2027/ucm.5325863417
Public Domain, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-google

diens ne faiſoient pas comme ceux que Quintilien appelle, *Hiſtriones paulo graviores.* Pluſieurs Hiſtrions aimoient mieux ſe ſervir des geſtes d'inſtitution que de geſtes naturels, parce que les geſtes d'inſtitution leur paroiſſoient plus propres à faire rire. Ils penſoient que ces geſtes rendiſſent l'action plus animée. Cependant les gens de bon goût déſapprouvoient cette pratique. Ciceron dit que ce qui leur plaît davantage dans le jeu des Comediens, ce ſont les geſtes ſimples & naturels. Les Comédiens déplaiſent, ajoute-t-il, lorſqu'ils font des geſtes ineptes, ce qui leur arrive quelquefois. (a) *Nam & Paleſtrici motus ſæpè ſunt odioſiores & Hiſtrionum non nulli geſtus inepti non vacant offenſione, & in utroque genere quæ ſunt recta & ſimplicia laudantur.*

On trouve une deſcription curieuſe de l'art du geſte dans une Lettre que Caſſiodore écrivit à Albinus, pour lui donner la commiſſion de faire décider par le peuple qui de Thodoron ou de Halandius étoit le meilleur Acteur. Il étoit queſtion d'avancer le plus habile. Nos ancêtres, dit Caſſiodore, ont appellé *Muſique muette* celui des arts mu-

(a) Cic. de Offic. lib. pr.



Digitized by Google
Original from UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
Generated on 2018-11-18 13:31 GMT / http://hdl.handle.net/2027/ucm.5325863417
Public Domain, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-google

ficaux, qui montre à parler sans ouvrir la bouche, à dire tout avec les gestes, & qui enseigne même à faire entendre par certains mouvemens des mains comme par differentes attitudes du corps, ce qu'on auroit bien de la peine à faire comprendre par un discours suivi ou par une page d'écriture. (*a*) *Hanc partem musicæ disciplinæ mutam majores nostri nominaverunt, scilicet quæ ore clauso manibus loquitur & quibusdam gesticulationibus facit intelligi quod vix narrante linguâ aut scripturæ textu possit agnosci.* Je crois cependant que les gestes d'institution ne signifioient pas toujours bien distinctement ce qu'on vouloit leur faire dire, quoiqu'on observât en les instituant une espece d'allusion aux choses qu'ils décrivoient. *Mimus hallucinatur*, dit Apulée. (*b*) Nous verrons par ce que saint Augustin dit des Pantomimes, que le rapport qui étoit entre le geste & la chose signifiée n'étoit pas si bien marqué, qu'on pût toujours le deviner sans interprete, lorsqu'on n'avoit pas appris le langage de la danse antique.

Les Orientaux ont encore aujour-

(*a*) *Variar. Epist. lib. pr. Ep.* 20.
(*b*) *Flor. lib.* 3.

Digitized by Google
Original from UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
Generated on 2018-11-18 13:31 GMT / http://hdl.handle.net/2027/ucm.5325863417
Public Domain, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-google

d'hui pluſieurs danſes ſemblables à celles que décrit Caſſiodore. Toutes les Relations, principalement celles de la Perſe, parlent de ces danſes. Les Etats de l'Aſie ont toujours été auſſi ſujets que les Etats de l'Europe aux revolutions politiques; mais il ſemble que les Etats de l'Aſie aïent été moins ſujets que les Etats de l'Europe aux revolutions morales. Dans l'Aſie, les coutumes, la maniere de ſe vêtir, enfin les uſages nationnaux, n'ont jamais été auſſi ſujets au changement qu'ils l'ont été, & qu'ils le ſont encore dans les parties Occidentales de l'Europe.

Nous voïons que les anciens appelloient indiſtinctement la même perſonne, *Danſeur* & *faiſeur de geſtes*, parce que la *Saltation* étoit le genre, & l'art du geſte l'eſpece. L'Orateur Hortenſius, le Contemporain & le Rival de Ciceron, étoit dans ſes manieres & dans la façon de ſe mettre, ce que nous appellons précieux. On diſoit de lui qu'après avoir été long-temps un Comédien, il étoit devenu une Comédienne, une faiſeuſe de geſte, & on ne l'appelloit plus que Dyoniſia. C'étoit le nom d'une célebre danſeuſe, ajoute Aulugelle, qui fait ce récit. *Torquatus non jam*

Digitized by Google
Original from UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
Generated on 2018-11-18 13:31 GMT / http://hdl.handle.net/2027/ucm.5325863417
Public Domain, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-google

*histrionem esse Hortensium diceret, sed gesticulariam, Dyonisiamque eum notissimæ Saltatriculæ nomine appellaret.* (a) D'un autre côté l'action du Comédien s'appelloit aussi gesticulation, comme on peut le voir dans le récit de l'avanture du Poëte Andronicus. Ainsi non-seulement on disoit *danser* pour dire faire des gestes, mais on disoit aussi *danser* pour dire joüer la Comédie. *Saltare & gestum agere*, s'emploïent si bien indistinctement, qu'on disoit danser une piece Dramatique pour dire la réciter sur le théatre, & cela, non-seulement en parlant des représentations des Pantomimes, qui joüoient sans ouvrir la bouche, comme nous le dirons tantôt, mais même en parlant des représentations des Tragédies ou des Comédies ordinaires dans laquelle la récitation des vers faisoit une partie de l'execution de la piece.

*Quand vous m'écrivez*, dit Ovide à un ami qui lui mandoit que Médée ou quelque autre piece de la composition de ce Poëte étoit fort suivie, *que le théatre est plein lorsqu'on y danse notre piece, & qu'on y applaudit à mes vers.*

(a) *Aul. Gell. Noct. Attic. lib. 7r. cap. 9.*

Digitized by Google
Original from UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
Generated on 2018-11-18 13:31 GMT / http://hdl.handle.net/2027/ucm.5325863417
Public Domain, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-google

*Carmina cum pleno ſaltari noſtra theatro*
*Verſibus & plaudi ſcribis, amice, meis.* (a)

Aulugelle pour dire que dans les temps anterieurs à ceux dont il parle, l'Acteur qui prononçoit faiſoit auſſi les geſtes, dit que ceux qui chantoient de ſon tems ſans ſe remuer danſoient autrefois en chantant. (b) *Saltabundi autem canebant quæ nunc ſtantes canunt.*

Juvenal nous apprend que l'Ecuïer tranchant qui coupoit la viande ſur les bonnes tables les coupoit en *danſant*. On peut bien couper la viande en geſticulant, mais non pas en danſant à notre maniere. D'ailleurs ce Poëte ajoute en plaiſantant, qu'il y a du mérite à couper la poularde & le liévre avec un geſte varié & propre à chaque operation. Il y avoit à Rome des Ecoles particulieres pour cette eſpece de *Saltation*.

*Structorem interea, ne quæ indignatio deſit,*
*Saltantem ſpectæ & chironomonta volanti*
*Cultello, donec peragas dictata magiſtri*
*Omnia; nec minimo ſanè diſcrimine refert,*
*Quo geſtu lepores & quo gallina ſecetur.* (c)

[a] Ovid. Triſt. 5. Eleg. 7.
[b] Aul. Gel. Lib. 20. cap. 2. (c) Juv. Satyr. 5.

Generated on 2018-11-18 13:31 GMT / http://hdl.handle.net/2027/ucm.5325863417
Public Domain, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-google
Digitized by Google
Original from UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

Enfin Ariſtides Quintilianus après avoir parlé de l'amitié de Ciceron pour Roſcius, qui charmoit Ciceron par ſon exactitude à ſuivre la meſure & par l'élegance de ſon geſte, appelle ce Comédien célebre un Danſeur. Il le nomme *Orcheſtam* en Grec, c'eſt-à-dire, *Saltatorem* en Latin. Nous verrons même par un paſſage de Caſſiodore, que le mot Grec avoit été latiniſé. En effet quoique Roſcius parlât ſouvent ſur la ſcéne, c'eſt néanmoins par le geſte que Ciceron le louë preſque toujours. Lorſqu'il le louë dans ſon Oraiſon pour Archias, c'eſt par le geſte qu'il le vante. *Ergo ille corporis motu tantum amorem ſibi conciliarat à nobis omnibus.*

Ciceron diſputoit même quelquefois avec Roſcius à qui exprimeroit mieux la même penſée en pluſieurs manieres differentes, chacun des contendans ſe ſervant des talens dans leſquels il excelloit particulierement. Roſcius rendoit donc par un jeu muet le ſens de la phraſe que Ciceron venoit de compoſer & de reciter. On jugeoit enſuite lequel des deux avoit réüſſi le mieux dans ſa tâche. Ciceron changeoit enſuite les mots ou le tour de la phraſe, ſans que le ſens du diſcours en fut énervé, &

Digitized by Google
Original from UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
Generated on 2018-11-18 13:31 GMT / http://hdl.handle.net/2027/ucm.5325863417
Public Domain, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-google

il falloit que Roſcius à ſon tour rendit le ſens par d'autres geſtes, ſans que ce changement affoiblît l'expreſſion de ſon jeu muet. (a) *Et certe ſatis conſtat contendere eum cum hiſtrione ſolitum, utrum ille ſæpius eandem ſententiam variis geſtibus efficeret, an ipſe per eloquentiæ copiam ſermone diverſo pronuntiaret*, dit Macrobe en parlant de Ciceron & de Roſcius.

En voilà ſuffiſamment ſur l'art de la Saltation conſideré dans toute ſon étenduë. On voit bien par ce que nous en avons dit, que les anciens mettoient en pratique ſes leçons dans les céremonies religieuſes, à table & en d'autres occaſions. Mais notre ſujet ne demande pas que nous ſuivions la Saltation dans tous les uſages qu'ils en faiſoient. Parlons encore de *la Saltation théatrale* en particulier.

(a) *Macrob. Saturn. lib. 2. cap. 10.*

Digitized by Google
Original from UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
Generated on 2018-11-18 13:31 GMT / http://hdl.handle.net/2027/ucm.5325863417
Public Domain, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-google

## SECTION XIV.

### *De la danſe ou de la* Saltation *théatrale. Comment l'Acteur qui faiſoit les geſtes pouvoit s'accorder avec l'Acteur qui récitoit. De la danſe des Chœurs.*

L'ART du geſte convenable à la déclamation théatrale étoit partagé en trois méthodes. Il étoit ſubdiviſé en trois arts differens. (*a*) La premiere méthode enſeignoit l'*Emelie* ou le geſte propre à la déclamation tragique. On appelloit *Cordax* le recueil des geſtes propres à la déclamation des Comedies, & *Sicinis* celui qui étoit à la propre récitation des pieces Dramatiques que les anciens appelloient des Satyres. Les perſonnages qui récitoient dans ces trois genres de Poëſies, faiſoient pluſieurs geſtes qui étoient propres ſpécialement à chaque genre.

Lucien dit néanmoins dans ſon Traité de la danſe, qu'en executant les pieces comiques, on mêloit ſouvent les

(*a*) *Athen. lib. pr.*

Generated on 2018-11-18 13:31 GMT / http://hdl.handle.net/2027/ucm.5325863417
Public Domain, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-google
Digitized by Google
Original from UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

geſtes propres à la Satyre, avec les geſtes propres à la Comédie, le *Sicinis* avec le *Cordax*,

Comment, dira-t-on, les anciens avoient-ils pû venir à bout de rediger ces méthodes par écrit, & de trouver des notes & des caracteres qui exprimaſſent toutes les attitudes & tous les mouvemens du corps. Je n'en ſçais rien, mais la Chorégraphie de Feuillée dont j'ai déja parlé, montre ſuffiſamment que la choſe étoit poſſible. Il n'eſt pas plus difficile d'apprendre par des notes quels geſtes il faut faire, que d'apprendre par des notes quels pas il faut former. C'eſt ce qu'enſeigne très-bien le livre de Feuillée.

Quoique le geſte ne ſoit pas réduit en art parmi nous, quoique nous n'aïons pas approfondi cette matiere, & par conſequent diviſé les objets autant que les anciens l'avoient fait, nous ne laiſſons pas de ſentir que la Tragédie & la Comédie ont des geſtes qui leur ſont propres ſpécialement. Les geſtes, les attitudes, le maintien & la contenance de nos Acteurs qui récitent une Tragédie, ne ſont pas les mêmes que ceux des Acteurs qui joüent une Comédie. Nos Acteurs guidez par l'inſtinct,

Digitized by Google
Original from UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
Generated on 2018-11-18 13:31 GMT / http://hdl.handle.net/2027/ucm.5325863417
Public Domain, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-google

nous font ſentir les principes ſur leſquels les anciens avoient fondé la diviſion de l'art du geſte théatral, & l'avoient partagé en trois méthodes. Comme le dit Ciceron, la nature a marqué à chaque paſſion, à chaque ſentiment ſon expreſſion ſur le viſage, ſon ton & ſon geſte particulier & propre. (a) *Omnis enim motus animi ſuum quemdam à natura habet vultum, & ſonum & geſtum.* Les paſſions que la Tragedie traite le plus ordinairement, ne ſont point celles que la Comédie traite le plus communément.

Dans le chapitre où Quintilien parle avec plus d'étenduë qu'ailleurs, du geſte convenable à l'Orateur, on trouve bien des choſes qui font voir que de ſon temps les Comédiens avoient des Ecoles particulieres où l'on enſeignoit l'art du geſte propre au théatre. Quintilien y détourne quelquefois ſon diſciple de ſuivre ce que les Comédiens enſeignoient ſur certains détails. Quelquefois il les cite comme de bons maîtres. Ceux qui enſeignent l'art de la ſcéne, dit-il, dans un autre endroit du même chapitre, trouvent que le geſte qu'on fait de la tête ſeule eſt un

(a) *Cic. de Orat. lib. 3.*

Digitized by Google
Original from UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
Generated on 2018-11-18 13:31 GMT / http://hdl.handle.net/2027/ucm.5325863417
Public Domain, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-google

mauvais geſte. (a) *Solo capite geſtum facere ſcenici quoque doctores vitioſum putarunt.* On voit même que ces Profeſſeurs avoient ce qu'on appelle les termes de l'art. Quintilien en parlant de la contenance qu'un Orateur ſur qui tous les yeux des Auditeurs ſont déja tournez, quoiqu'il n'ait pas encore commencé à parler, doit tenir durant un temps avant que d'ouvrir la bouche, dit que les Comédiens appellent en leur ſtile ce ſilence étudié, des retardemens. (b) *In hac cunctatione ſunt quædam non indecentes, ut vocant ſcenici, moræ.*

Comme les gens de théatre ne devoient gueres ſe ſervir des geſtes d'inſtitution, en un mot, comme leur *Saltation* étoit d'une eſpece particuliere, il étoit naturel qu'ils euſſent des Ecoles & des Profeſſeurs à part. D'ailleurs il falloit qu'ils ſçuſſent un art qui leur étoit particulier, je veux dire celui de faire tomber leur geſte en cadence avec la récitation du *Chantre*, qui parloit quelquefois pour eux. Je vais tâcher d'expliquer encore plus intelligiblement que je ne l'ai fait juſques ici, comment ils en venoient à bout & comment l'action de celui qui geſticuloit

(a) *Quintil. lib. 10. cap. 3.* (b) *Ibid.*

Digitized by Google
Original from UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
Generated on 2018-11-18 13:31 GMT / http://hdl.handle.net/2027/ucm.5325863417
Public Domain, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-google

pouvoit s'unir avec la prononciation de celui qui parloit. J'ai dû attendre que mon Lecteur se fut mis peu à peu au fait pour lui faire lire cette derniere explication, au hazard de tomber dans quelques redites.

Le Lecteur se souviendra de ce que nous avons déja dit, que la musique Hypocritique présidoit à la *Saltation*. Or la musique, dit Quintilien, regle les mouvemens du corps comme elle regle la progression de la voix. (a) *Numeros musice duplices habet, in vocibus & in corpore.* Ainsi la musique Hypocritique enseignoit à suivre la mesure en faisant les gestes, comme la musique Metrique enseignoit à la suivre en recitant. La musique Hypocritique s'aidoit de la musique Rithmique, car les arts musicaux ne pouvoient point avoir chacun son district si bien séparé, qu'ils ne se retrouvassent quelquefois dans la même leçon. Il falloit souvent qu'un art musical empruntât le secours d'un autre. Voilà déja quelque chose.

L'Acteur qui récitoit & l'Acteur qui faisoit les gestes, étoient donc obligez de suivre une même mesure dont l'un & l'autre devoient également observer les

(a) *Quintil. Lib. 1r. cap. 10.*

Digitized by Google
Original from UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
Generated on 2018-11-18 13:31 GMT / http://hdl.handle.net/2027/ucm.5325863417
Public Domain, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-google

tems. Nous avons vû dans Quintilien (*a*) qu'on tâchoit d'établir une proportion entre les geſtes & les mots que diſoit l'Orateur, de maniere que ſon action ne fut ni trop fréquente ni trop interrompuë. On peut croire que cette idée venoit de ce que l'Acteur qui récitoit ſur le théatre, ne devoit dire qu'un certain nombre de mots, tandis que l'autre Acteur chargé de la geſticulation faiſoit un certain geſte. Le premier devoit dire apparemment un plus grand nombre de mots lorſque le ſecond faiſoit un autre geſte. Quoi qu'il en ſoit, il eſt toujours conſtant que l'un & l'autre ſuivoient les temps d'une même meſure batuë par le même homme, qui avoit ſous les yeux les vers qui ſe récitoient, & dont les ſyllabes marquoient les temps, comme on l'a vû. Au-deſſus de ces vers on avoit écrit en notes les geſtes que devoient faire les Hiſtrions meſure par meſure. Le rithme muſical, dit Ariſtide Quintilianus, (*b*) regle auſſi-bien le geſte que la récitation des vers.

Quoi qu'il en ait été, nous ſçavons que les Acteurs dont il eſt queſtion s'ac-

(*a*) *Voïez la ſeconde Sect. de la troiſiéme Partie.*
(*b*) *Ariſt. de Muſic.*

Digitized by Google
Original from UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
Generated on 2018-11-18 13:36 GMT / http://hdl.handle.net/2027/ucm.5325863417
Public Domain, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-google

cordoient bien. Seneque dit qu'on voit avec étonnement ſur la ſcéne que le geſte des Comédiens habiles atteint la parole, & qu'il la joint, pour ainſi dire, malgré la viteſſe de la langue. (a) *Mirari ſolemus ſcenæ peritos quod in omnem ſignificationem rerum & effectuum parata illorum eſt manus & verborum velocitatem geſtus aſſequitur.* Certainement Seneque n'entend point parler ici d'un homme qui parle & qui fait les geſtes en même-temps. Il n'y a rien de moins admirable que de voir ſon geſte aller auſſi vîte que ſa prononciation. La choſe arrive naturellement. Elle ne peut être admirable que lorſque c'eſt un Acteur qui parle, & un autre Acteur qui fait les geſtes.

Nous voïons encore qu'un Comédien qui faiſoit un geſte hors de meſure, n'étoit pas moins ſifflé que celui qui manquoit dans la prononciation d'un vers. (b) *Hiſtrio ſi paululum ſe moveat extra numerum aut ſi verſus pronontiatus eſt ſyllaba una longior aut brevior exſibilatur & exploditur.* Lucien dit de même, qu'un geſte hors de meſure paſſoit pour une faute capitale dans un Acteur. C'eſt ce qui avoit donné lieu au

(a) *Senec. Ep.* 121. (b) *Cic. in Parad.*

proverbe

Digitized by Google
Original from UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
Generated on 2018-11-18 13:31 GMT / http://hdl.handle.net/2027/ucm.5325863417
Public Domain, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-google

proverbe Grec, *faire un ſoleciſme avec la main.*

Comme l'art de la Saltation eſt perdu, il ſeroit téméraire d'entreprendre de deviner tous les détails d'une pratique perfectionnée par l'expérience & par les refléxions de vingt mille perſonnes. Ce qui eſt de certain, c'eſt que le peuple voïoit bien quand on y manquoit. Il eſt vrai que l'habitude d'aſſiſter aux ſpectacles l'avoit rendu ſi délicat qu'il trouvoit à redire même aux infléxions & aux accords faux lorſqu'on les repetoit trop ſouvent, quoique ces accords produiſent un bon effet lorſqu'ils ſont menagez avec art. (a) *Quanto molliores ſunt & delicatiores in cantu flexiones & falſæ voculæ quam certæ & ſeveræ, quibus tamen non modo auſteri, ſed ſi ſæpius fiant multitudo ipſa reclamat.*

Pour en revenir à l'art du geſte, on ne ſçauroit gueres douter que les Comediens des anciens n'excellaſſent dans cette partie de la déclamation. Ils avoient de grandes diſpoſitions naturelles pour y réuſſir, à en juger par leurs Compatriotes, qui ſont nos Contemporains. Ces Acteurs s'appliquoient beaucoup à leur profeſſion, comme nous

(a) *Cic. De Orat. lib. 3.*



Digitized by Google
Original from UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
Generated on 2018-11-18 13:31 GMT / http://hdl.handle.net/2027/ucm.5325863417
Public Domain, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-google

le dirons tantôt, & s'ils manquoient ou s'ils ſe négligeoient, les ſpectateurs qui étoient capables d'en juger avoient le ſoin de les redreſſer. Auſſi Tertullien dit-il, que ce geſte étoit auſſi ſéduiſant que le diſcours du ſerpent qui tenta la premiere femme. (a) *Ipſe geſtus colubrina vis eſt.*

Si les Critiques qui ont voulu cenſurer ou éclaircir la Poëtique d'Ariſtote euſſent fait attention à la ſignification de *Saltatio*, ils n'auroient pas trouvé ſi bizarre que les Chœurs des anciens *danſaſſent*, même dans les endroits les plus triſtes des Tragédies. Il eſt facile de concevoir que ces danſes n'étoient autre choſe que les geſtes & les démonſtrations que les perſonnages des Chœurs faiſoient pour exprimer leurs ſentimens, ſoit qu'ils parlaſſent, ſoit qu'ils témoignaſſent par un jeu muet combien ils étoient touchez de l'évenement auquel ils devoient s'intéreſſer. Cette déclamation obligeoit ſouvent les Chœurs à marcher ſur la ſcéne, & comme les évolutions que pluſieurs perſonnes font en même-temps, ne ſe peuvent faire ſans avoir été concertées auparavant, quand on ne veut pas qu'elles dége-

(a) *Tertull. de ſpect.*

Digitized by Google
Original from UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
Generated on 2018-11-18 13:36 GMT / http://hdl.handle.net/2027/ucm.5325863417
Public Domain, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-google

nerent en une foule, les anciens avoient preſcrit certaines regles aux démarches des Chœurs. Ce ſont ces évolutions reglées, pour ainſi dire, leſquelles ont beaucoup aidé à faire prendre aux Critiques la *Saltation* des Chœurs, pour des Ballets à notre mode.

Les Chœurs avoient d'abord des maîtres particuliers qui leur enſeignoient leurs rolles, mais le Poëte Eſchile (*a*) qui avoit beaucoup étudié l'art des repréſentations théatrales, entreprit de les inſtruire lui-même, & il ſemble que ſon exemple ait été ſuivi par les autres Poëtes de la Grece.

On ne doit pas donc ſe faire l'idée du ſpectacle que ces Chœurs donnoient ſur le théatre d'Athénes & ſur celui de Rome, par le ſpectacle que nous imaginons que nous verrions ſur nos théatres ſi l'on y faiſoit déclamer des Chœurs. Nous nous figurons d'abord les Chœurs immobiles de l'Opera, compoſez de ſujets dont la plûpart ne ſçavent point même marcher, rendre ridicules par une action gauche les ſcénes les plus touchantes. Nous nous repréſentons les Chœurs de la Comédie compoſez des Gagiſtes & des plus mau-

(*a*) *Ath. lib. 1.*



Digitized by Google
Original from UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
Generated on 2018-11-18 13:36 GMT / http://hdl.handle.net/2027/ucm.5325863417
Public Domain, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-google

vais Acteurs, qui joüent très-mal un rolle auquel ils ne ſont point accoutumez. Mais les Chœurs des Tragédies anciennes étoient executez par de bons Acteurs bien exercez, & la dépenſe qui ſe faiſoit pour les repréſenter étoit même ſi grande, que les Athéniens avoient ordonné par un reglement particulier que les Magiſtrats en feroient les frais.

Qu'on ſe repréſente donc pour ſe faire une juſte idée de ces Chœurs un grand nombre d'Acteurs excellens répondans au perſonnage qui leur adreſſe la parole. Qu'on ſe repréſente chacun des Acteurs du Chœur, faiſant les geſtes & prenant les attitudes convenables à ce qu'il vouloit exprimer actuellement, & propres encore au caractere particulier qu'on lui avoit donné. Qu'on ſe figure le vieillard, l'enfant, la femme, & le jeune homme des Chœurs témoignans, ou leur joïe ou leur affliction ou leurs autres paſſions, par des démonſtrations propres & particulieres à leur âge comme à leur ſexe. Il me ſemble qu'un pareil ſpectacle n'étoit pas la ſcéne la moins touchante d'une Tragédie. Auſſi voïons nous (*a*) qu'un des Chœurs d'Eſchile fit accoucher pluſieurs femmes groſſes dans le

(*a*) *Dans la Tragédie des Eumenides.*

Digitized by Google
Original from UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
Generated on 2018-11-18 13:36 GMT / http://hdl.handle.net/2027/ucm.5325863417
Public Domain, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-google

théatre d'Athénes. Cet évenement fut même cauſe que les Athéniens réduiſirent à quinze ou vingt perſonnes le nombre des Acteurs de ces Chœurs terribles qui avoient été compoſez quelquefois de cinquante perſonnages. Quelques endroits des Opera nouveaux où le Poëte fait adreſſer la parole au Chœur par un principal perſonnage à qui le Chœur répond quelques mots, ont plû beaucoup, quoique les Acteurs du Chœur ne déclamaſſent point. Je m'étonne que cette imitation des anciens, qu'on me permette un jeu de mots, n'aït point eu d'imitateurs.

Enfin nous avons vû des Chœurs qui ne parloient pas, & qui ne faiſoient qu'imiter le jeu muet des Chœurs de la Tragédie antique réuſſir ſur le théatre de l'Opera, & même y plaire beaucoup, tant qu'ils y ont été executez avec quelque attention. J'entens parler de ces Ballets preſque ſans pas de danſe, mais compoſez de geſtes, de démonſtrations, en un mot d'un jeu muet, & que Lulli avoit placez dans la pompe funébre de Pſyché, dans celle d'Alceſte, dans le ſecond Acte de Theſée où le Poëte introduit des vieillards qui danſent, dans le Ballet du quatriéme Acte d'Atis & dans



Digitized by Google
Original from UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
Generated on 2018-11-18 13:36 GMT / http://hdl.handle.net/2027/ucm.5325863417
Public Domain, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-google

la premiere ſcéne du quatriéme Acte d'Iſis, où Quinault fait venir ſur le théatre les habitans des regions hyperborées. Les demi-Chœurs dont je parle, qu'on excuſe mon expreſſion, donnoient un ſpectacle intereſſant lorſque Lulli les faiſoit executer par des Danſeurs qui lui obéiſſoient & qui oſoient auſſi peu faire un pas de danſe lorſqu'il le leur avoit défendu, que manquer à faire le geſte qu'ils devoient faire, & à le faire encore dans le temps preſcrit. Il étoit facile en voïant executer ces danſes de comprendre comment la meſure pouvoit regler le geſte ſur les théatres des anciens. L'homme de génie dont je viens de parler avoit conçû par la ſeule force de ſon imagination que le ſpectacle pouvoit tirer du pathetique, même de l'action muette des Chœurs, car je ne penſe pas que cette idée lui fut venuë par le moïen des écrits des anciens, dont les paſſages qui regardent la danſe des Chœurs n'avoient pas encore été entendus, comme nous venons de les expliquer.

Lulli faiſoit une ſi grande attention ſur les Ballets dont il s'agit ici, qu'il ſe ſervoit pour les compoſer d'un maître de danſe particulier nommé d'Oli-

Digitized by Google
Original from UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
Generated on 2018-11-18 13:36 GMT / http://hdl.handle.net/2027/ucm.5325863417
Public Domain, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-google

vet. Ce fut lui & non pas des Broſſes ou Beauchamps, dont Lulli ſe ſervoit pour les Ballets ordinaires, qui compoſa les Ballets de la pompe funébre de Pſyché & de celle d'Alceſte. Ce fut encore d'Olivet qui fit le Ballet des vieillards de Theſée, des ſonges funeſtes d'Atys & des trembleurs d'Iſis. Ce dernier étoit compoſé uniquement des geſtes & des démonſtrations de gens que le froid ſaiſit. Il n'y entroit point un ſeul pas de notre danſe ordinaire. On remarquera encore que ces Ballets qui plûrent dans le temps, étoient executez par des Danſeurs très-novices dans le métier que Lulli leur faiſoit faire. Je reviens à mon ſujet.



Generated on 2018-11-18 13:36 GMT / http://hdl.handle.net/2027/ucm.5325863417
Public Domain, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-google
Digitized by Google
Original from UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

## SECTION XV.

*Observations concernant la maniere dont les pieces Dramatiques étoient rèpréſentées ſur le Théatre des anciens. De la paſſion que les Grecs & les Romains avoient pour le Théatre, & de l'étude que les Acteurs faiſoient de leur art & des récompenſes qui leur étoient données.*

L'IMAGINATION ne ſupplée pas au ſentiment. Ainſi comme nous n'avons pas vû repréſenter des pieces de théatre, dans leſquelles un Acteur récitât tandis qu'un autre faiſoit les geſtes, je crois que nous aurions tort de loüer, & encore plus de tort de blâmer déciſivement le partage de la déclamation que faiſoient les anciens. J'ai déja dit pourquoi l'on n'y ſentoit pas le ridicule que nous y concevons d'abord. Nous ignorons encore quels agrémens les circonſtances & l'habileté des Acteurs pouvoient prêter à ce ſpectacle. Pluſieurs Sçavans du Nord, qui

Digitized by Google
Original from UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
Generated on 2018-11-18 13:37 GMT / http://hdl.handle.net/2027/ucm.5325863417
Public Domain, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-google

ſur la foi d'une expoſition avoient décidé que nos Opera ne pouvoient être qu'un ſpectacle ridicule & propre ſeulement pour amuſer des enfans, ont changé d'avis après en avoir vû quelques repréſentations. L'expérience les avoit convaincus de ce qu'elle ſeule peut perſuader, c'eſt qu'une mere qui pleure en muſique la perte de ſes enfans, ne laiſſe point d'être un perſonnage capable d'attendrir & de toucher ſérieuſement.

Les Marionnettes où la déclamation eſt partagée nous amuſent, quoique l'action n'y ſoit executée que par une eſpece d'automate. Il ne faut pas dire que ce ſpectacle puérile nous divertit, parce que le ridicule de l'execution s'y trouve parfaitement bien aſſorti avec le ridicule du ſujet. L'Opera des Bamboches, de l'invention de la Grille, & qui fut établi à Paris vers l'année mil ſix cens ſoixante & quatorze, attira tout le monde durant deux hyvers, & ce ſpectacle étoit un Opera ordinaire, avec la difference, que la partie de l'action s'executoit par une grande Marionnette, qui faiſoit ſur le théatre les geſtes convenables aux récits que chantoit un Muſicien, dont la voix ſortoit par une



Digitized by Google
Original from UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
Generated on 2018-11-18 13:36 GMT / http://hdl.handle.net/2027/ucm.5325863417
Public Domain, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-google

ouverture ménagée dans le plancher de la ſcéne. J'ai vû en Italie des Opera repréſentez de cette maniere, & perſonne ne les trouvoit un ſpectacle ridicule. Les Opera qu'un Cardinal illuſtre ſe plaiſoit à faire executer de cette maniere-là, quand il étoit encore jeune, plaiſoient même beaucoup, parce que les Marionnettes qui avoient près de quatre pieds de hauteur approchoient du naturel. Qui nous peut déterminer à croire que ces mêmes ſpectacles auroient deplû, ſi des Acteurs excellens, & que nous euſſions été déja dans l'habitude de voir joüer avec un maſque, avoient bien executé la partie de la geſticulation qu'une Marionnette ne pouvoit qu'executer mal?

La conduite & les écrits des Romains ſont un aſſez bon témoignage qu'ils n'étoient pas un peuple d'inſenſez. Lorſque les Romains ſe déterminerent pour le genre de la déclamation, où le geſte & la prononciation s'executoient ſouvent par des Acteurs differens, ils connoiſſoient depuis plus de ſix vingt ans la maniere de réciter naturelle, qui eſt la nôtre. Ils la quitterent cependant pour l'autre bien plus compoſée.

D'ailleurs, la dépenſe immenſe que

Digitized by Google
Original from UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
Generated on 2018-11-18 13:37 GMT / http://hdl.handle.net/2027/ucm.5325863417
Public Domain, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-google

les Grecs & les Romains faiſoient pour la repréſentation des pieces Dramatiques, nous eſt un bon garent de l'attention qu'ils y donnoient. Or cette attention continuée durant huit cens ans (les théatres furent encore ouverts à Rome durant huit ſiecles après l'avanture de Livius Andronicus,) n'auroit-elle pas été ſuffiſante pour déſabuſer les Romains de l'uſage de partager la déclamation entre deux Acteurs, ſi cet uſage eut été auſſi mauvais qu'on eſt porté à le croire par un premier mouvement. Il faut donc ſe défier de ce premier mouvement autant que les perſonnes ſages ſe défient de celui qui porte à déſapprouver d'abord les modes & les coutumes des païs étrangers.

La repréſentation de trois Tragédies de Sophocle coûta plus aux Athéniens que la guerre du Peloponeſe. On ſçait les dépenſes immenſes des Romains pour élever des théatres, des Amphithéatres & des Cirques, même dans les villes des Provinces. Quelqu'uns de ces bâtimens qui ſubſiſtent encore dans leur entier, ſont les monumens les plus précieux de l'Architecture antique. On admire même les ruines de ceux qui ſont tombez. L'hiſtoire Romaine eſt encore



Digitized by Google
Original from UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
Generated on 2018-11-18 13:37 GMT / http://hdl.handle.net/2027/ucm.5325863417
Public Domain, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-google

remplie de faits qui prouvent la passion démesurée du peuple pour les spectacles, & que les Princes & les particuliers faisoient des frais immenses pour la contenter. Je ne parlerai donc ici que du païement des Acteurs. Macrobe dit qu'Æsopus, un célebre Comédien tragique dont nous avons déja parlé, & le Contemporain de Ciceron, laissa en mourant à ce fils, dont Horace (*a*) & Pline font mention comme d'un fameux dissipateur, une succession de cinq millions qu'il avoit amassez à jouer la Comédie. On lit dans l'histoire de Pline, que le Comédien Roscius, l'ami de Ciceron, avoit par an plus de cens mille francs de gages. (*b*) *Quippe eum jam apud Majores nostros Roscius histrio sestertium quingenta millia annua meritasse prodatur.* Il faut même qu'on eut augmenté les appointemens de Roscius depuis le temps où l'état que Pline avoit vû fut dressé, puisque Macrobe dit que notre Comédien touchoit des deniers publics près de neuf cent francs par jour & que cette somme étoit pour lui seul. Il n'en partageoit rien avec sa troupe. *Tanta fuit gratia ut mercedem diurnam*

(*a*) *Horat. Satyr. lib. 2. cap. 10. Plin. lib. 10.*
(*b*) *Plin. lib. 7. cap. 39.*

Generated on 2018-11-18 13:37 GMT / http://hdl.handle.net/2027/ucm.5325863417
Public Domain, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-google
Digitized by Google
Original from UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

*de publico mille denarios ſine gregalibus ſolus acceperit. (a)*

L'Oraiſon que Ciceron prononça pour ce même Roſcius juſtifie bien le rapport de Pline & celui de Macrobe. Le principal incident du procès qu'avoit Roſcius, rouloit ſur un Eſclave qu'on prétendoit que Fannius avoit remis à Roſcius, afin qu'il lui enſeignât à joüer la Comédie, après quoi Roſcius & Fannius devoient vendre cet Eſclave pour en partager le prix. Ciceron ne tombe pas d'accord de cette ſocieté, & il prétend que Panurgus, c'eſt le nom de l'Eſclave, devoit être cenſé appartenir en entier à Roſcius qui l'avoit inſtruit, parce que la valeur du Comédien excedoit de bien loin la valeur de la perſonne de l'Eſclave. La perſonne de Panurgus, ajoute Ciceron, ne vaut pas trente piſtolles, mais l'Eleve de Roſcius vaut vingt mille écus. Quand l'Eſclave de Fannius n'auroit pas pû gagner dix-huit ſols par jour, le Comédien inſtruit par Roſcius pouvoit gagner dix-huit piſtolles. Croirez-vous, dit Ciceron dans un autre endroit, qu'un homme auſſi déſintereſſé que Roſcius, veuille s'approprier aux

(a) *Macrob. Saturn. lib. 2. cap. 10.*

Digitized by Google
Original from UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
Generated on 2018-11-18 13:42 GMT / http://hdl.handle.net/2027/ucm.5325863417
Public Domain, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-google

dépens de ſon honneur un Eſclave de trente piſtolles, lui qui depuis douze ans nous joue la Comédie pour rien, & qui par cette generoſité a manqué de gagner deux millions. Je n'apprétie pas trop haut, ajoute Ciceron, le ſalaire que Roſcius auroit reçu. Du moins lui auroit-on donné ce qu'on donne à Dyoniſia. Nous avons déja parlé de cette Actrice. Voilà comment la République Romaine païoit les gens de Théatre. Macrobe (*a*) dit que Jules Ceſar donna vingt mille écus à Laberius pour engager ce Poëte à joüer lui-même dans une piece qu'il avoit compoſée. Nous trouverions bien d'autres profuſions ſous les autres Empereurs. Tite-Live finit ſa diſſertation ſur l'origine & le progrès des repréſentations théatrales à Rome, par dire qu'un divertiſſement dont les commencemens avoient été peu de choſe, étoit dégeneré en des ſpectacles ſi magnifiques & ſi ſomptueux, que les Roïaumes les plus riches auroient eu peine à en ſoutenir la dépenſe. (*b*) *Quam ab ſano initio res in hanc vel opulentis regnis vix tolerabilem inſaniam venerit.*

(*a*) *Macrob. Saturn. lib 2. cap 7.*
(*b*) *Tit. Liv. hiſt. lib. 7.*

Digitized by Google
Original from UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
Generated on 2018-11-18 13:37 GMT / http://hdl.handle.net/2027/ucm.5325863417
Public Domain, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-google

Comme les Romains étoient la plûpart devenus eux-mêmes des Déclamateurs & des Faiſeurs de geſtes, on ne doit pas être étonné qu'ils fiſſent un ſi grand cas des gens de théatre. Seneque le pere dit dans l'avant-propos du premier livre de ſes Controverſes: Que les jeunes gens de ſon temps faiſoient leur plus ſérieuſe occupation de ces deux arts. *Malarum rerum induſtria invaſit animos. Cantandi ſaltandique nunc obſcæna ſtudia effæminatos tenent.*

Le mal ne fit qu'aller en augmentant. Ammien Marcellin qui vivoit ſous le regne de Conſtantin le Grand, écrit: « Dans combien peu de nos maiſons « cultive-t-on encore les arts liberaux? « On n'y entend plus que chanter & « jouer des inſtrumens: On y fait venir, « au lieu d'un Philoſophe, un *Chantre*, « & au lieu d'un Orateur, un Profeſ- « ſeur dans les arts qui ſervent au « Théatre. On ferme les Bibliotheques « comme on ferme les tombeaux pour « toujours, & l'on ne ſonge qu'à faire « faire des hidrauliques, des lyres énor- « mes, des flutes de toute eſpece & » tous les inſtrumens qui ſervent à re- » gler les geſtes des Acteurs. » *Quod cum*

Generated on 2018-11-18 13:42 GMT / http://hdl.handle.net/2027/ucm.5325863417
Public Domain, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-google
Digitized by Google
Original from UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

*ita sit, paucæ domus studiorum seriis cultibus antea celebratæ, nunc ludibriis ignaviæ torrentes exundant, vocali sono, perflabili tinnitu fidium resultantes. Denique pro Philosopho Cantor, & in locum Oratoris Doctor artium ludicrarum accitur & Bibliothecis sepulchrorum ritu in perpetuum clausis, fabricantur hydraulica & lyræ in speciem Carpentorum ingentes, tibiæque & histrionici gestus instrumenta non levia.* (a)

Je dois avertir le Lecteur qu'en évaluant la monnoïe Romaine par notre monnoïe de compte, je n'ai pas suivi le calcul de Budé, quoique ce calcul fut juste lorsque ce sçavant homme le fit. Mais le même marc d'argent qui ne valoit pas douze francs monnoïe de compte quand Budé écrivoit (b), vaut soixante francs marqué au coin qui avoit cours. (c) C'est à quoi ceux qui traduisent ou qui commentent les Auteurs anciens doivent avoir égard, aussi-bien qu'à évaluer la somme dont parle leur Auteur, métail par métail, parce que la proportion entre l'or & l'argent n'est plus la même à beaucoup près qu'elle

(a) *Amm Marcell. Hist. lib.* 14.
(b) *Sous François I.*
(c) *En* 1718. *& quand j'ai écrit cet ouvrage*

Generated on 2018-11-18 13:42 GMT / http://hdl.handle.net/2027/ucm.5325863417
Public Domain, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-google
Digitized by Google
Original from UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

l'étoit du temps de la République Romaine. Dix onces d'argent fin païoient alors un once d'or fin, &pour païer aujourd'hui en France un once d'or fin, il faut donner près de quinze onces d'argent fin. Il y a même pluſieurs Etats en Europe où l'or eſt encore plus cher.

Enfin il me paroît raiſonnable de juger du progrès qu'une certaine nation pouvoit avoir fait dans les arts qui ne laiſſent point de monument durable ſur lequel on puiſſe aſſeoir une déciſion ſolide, par le progrès que cette même nation avoit fait dans ces arts qui laiſſent de tels monumens. Or les monumens de la Poëſie, de l'art Oratoire, de la Peinture, de la Sculpture & de l'Architecture des anciens qui nous ſont demeurez, font connoître que les anciens étoient très-habiles dans tous ces arts, & qu'ils les avoient portez à une grande perfection. Puiſqu'il nous en faut tenir au préjugé ſur leur habileté dans l'art des repréſentations théatrales, ce préjugé ne doit-il point être qu'ils y réuſſiſſoient, & que nous donnerions à ces repréſentations ſi nous les voïions, les mêmes loüanges que nous donnons à leurs bâtimens, à leurs ſtatuës & à leurs écrits.

Generated on 2018-11-18 13:42 GMT / http://hdl.handle.net/2027/ucm.5325863417
Public Domain, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-google
Digitized by Google
Original from UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

Ne pouvons-nous pas même tirer de l'excellence des Poëmes des anciens un préjugé sur le mérite de leurs Acteurs? Ne sçavons-nous pas encore par les conjectures les plus certaines, que ces Acteurs devoient être excellens. La plûpart étoient nez dans la condition d'Esclave, & soumis par consequent dès l'enfance à faire un apprentissage aussi long & aussi rigoureux que leurs *Patrons* le jugeoient à propos. Ils étoient encore assurez de devenir un jour libres, opulens & considerez s'ils se rendoient habiles. En Gréce les Comédiens illustres étoient reputez des personnages, & l'on y a vû même des Ambassadeurs & des Ministres d'Etat tirez de cette profession. (*a*) Quoique les Loix Romaines eussent exclu la plûpart des gens de théatre de l'état de Citoïen, on avoit néanmoins à Rome beaucoup de consideration pour eux, & nous en citerons tantôt de bonnes preuves. Il y faisoient impunément les importans, du moins autant que les Eunuques qui chantent aujourd'hui en Italie.

Nous sçavons par des faits que l'apprentissage des gens de théatre, qu'on

(*a*) *Liv. hist. lib. 24 August. de Civit. lib. 2. cap. 11. Arn. adv. Gen. lib. 7.*

Generated on 2018-11-18 13:42 GMT / http://hdl.handle.net/2027/ucm.5325863417
Public Domain, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-google
Digitized by Google
Original from UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

choiſiſſoit apparemment avec de la diſpoſition à réuſſir, étoit un apprentiſſage très-long. Suivant le récit de Ciceron, ceux qui joüoient des Tragédies s'exerçoient des années entieres avant que de monter ſur le théatre. Ils faiſoient même une partie de leur apprentiſſage en déclamant aſſis, afin qu'ils trouvaſſent enſuite plus de facilité à déclamer ſur le théatre où ils parloient debout. Quand on eſt accoutumé une fois à faire une choſe plus difficile que les fonctions ordinaires de ſon emploi, on en remplit mieux & de meilleure grace ces fonctions. Or la poitrine ſe trouve plus à ſon aiſe dans un homme qui eſt debout que dans un homme aſſis.

Voilà pourquoi l'on exerçoit alors les Gladiateurs avec des armes plus peſantes que les armes avec leſquelles ils devoient combattre. (*a*) *Difficiliora enim debent eſſe quæ exercent quo ſit levius ipſum illud in quod exercent.* Il faut que les travaux auſquels on nous aſſujettit pour nous faire faire un apprentiſſage, ſoient plus difficiles que le travail dont on veut nous rendre capables. (*b*) *Gladiatores gravioribus armis diſcunt quam pugnant*, dit Seneque le pere.

(*a*) *Quint. lib.* 11. *cap.* 2. (*b*) *Seneq. Controv. l.* 4.

Generated on 2018-11-18 13:42 GMT / http://hdl.handle.net/2027/ucm.5325863417
Public Domain, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-google
Digitized by Google
Original from UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

Les grands Acteurs n'auroient pas voulu prononcer un mot le matin avant que d'avoir, pour s'exprimer ainſi, developé méthodiquement leur voix en la faiſant ſortir peu à peu, & en lui donnant l'eſſort comme par dégrez, afin de ne pas offenſer ſes organes en les déploïant précipitamment & avec violence. Ils obſervoient même de ſe tenir couchez durant cet exercice. Après avoir joüé ils s'aſſeoïent, & dans cette poſture ils replioient, pour ainſi dire, les organes de leur voix en reſpirant ſur le ton le plus haut où ils fuſſent montez en déclamant, & en reſpirant enſuite ſucceſſivement ſur tous les autres tons, juſqu'à ce qu'ils fuſſent enfin parvenus au ton le plus bas où ils fuſſent deſcendus. Quelque avantage que l'éloquence procurât à Rome, quelque luſtre qu'une belle voix donne à l'éloquence, Ciceron ne veut pas qu'un Orateur ſe rende l'eſclave de ſa voix, ainſi que le faiſoient ces Comédiens, (a) *Me autore nemo dicendi ſtudioſus Græcorum & Tragædorum more voci ſerviet qui & annos complures ſedentes declamitant & quotidie antequam pronuntient vocem cubantes ſenſim excitant : eamdem cum ege-*

(a) Cicer. de Orat. lib. prim.

Digitized by Google
Original from UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
Generated on 2018-11-18 13:42 GMT / http://hdl.handle.net/2027/ucm.5325863417
Public Domain, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-google

*rint ab acutiſſimo ſono uſque ad graviſſimum ſonum recolligunt.* Il paroît néanmoins que peu de temps après la mort de Ciceron lequel Seneque le pere avoit pû voir, à ce qu'il dit lui-même, les Orateurs Romains mettoient en uſage pour conſerver leur voix les pratiques les plus ſuperſtitieuſes des Acteurs. Seneque écrit donc comme une choſe rare, en parlant de Porcius Latro, un Orateur ſon Compatriote, ſon ami & ſon camarade d'étude : Que ce Porcius qui avoit été élevé en Eſpagne, & qui étoit accoutumé à la vie ſobre & laborieuſe qu'on menoit encore dans les Provinces, ne faiſoit aucun remede pour conſerver ſa voix, qu'il n'obſervoit pas la pratique de la déploïer méthodiquement depuis le ton le plus haut juſques au plus bas & de la replier de même. (a) *Nil vocis cauſa facere, non illam per gradus paulatin ab imo uſque ad ſummum perducere, non rurſus à ſumma contentione paribus intervallis deſcendere, non ſudorem unctione diſcutere.*

Ariſtote (b) avoit dit la même choſe que Ciceron ſur les ſoins que les Acteurs, & ceux qui chantoient dans les Chœurs apportoient pour conſerver

(a) *Senec. Contr. lib. pr.* (b) *Ariſt. Probl. lib. 10.*

Digitized by Google
Original from UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
Generated on 2018-11-18 13:42 GMT / http://hdl.handle.net/2027/ucm.5325863417
Public Domain, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-google

leur voix. Apulée nous apprend encore que les Acteurs de Tragédie déclamoient tous les jours quelque choſe, afin que leurs organes ne s'enroüillaſſent pas, pour ainſi dire. *Deſuetudo omnibus pigritiam, pigritia veternum parit. Tragedi adeo ni quotidie proclament claritudo arteriis obſoleſcit. Igitur itidentidem boando purgant ravim.* (a)

Les écrits des anciens ſont remplis de faits qui prouvent que leur attention ſur tout ce qui pouvoit ſervir à fortifier ou bien à embellir la voix alloit juſqu'à la ſuperſtition. On peut voir dans le troiſiéme chapitre de l'onziéme livre de Quintilien, que par rapport à tout genre d'éloquence, les anciens avoient fait de profondes refléxions ſur la nature de la voix humaine, & ſur toutes les pratiques propres à la fortifier en l'exerçant. L'art d'enſeigner à fortifier & à menager ſa voix, devint même une profeſſion particuliere. Pline indique dans differens endroits de ſon hiſtoire une vingtaine de plantes, de ſpécifiques, ou de receptes propres à fortifier la voix. Ce ſoin faiſoit une partie des occupations ſerieuſes de toutes les perſonnes qui parloient ou qui ré-

(a) *Flor. lib. 2.*

Digitized by Google
Original from UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
Generated on 2018-11-18 13:42 GMT / http://hdl.handle.net/2027/ucm.5325863417
Public Domain, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-google

citoient en public. Je ne citerai ici que Neron, cet homme de théatre à qui les Dieux trouverent bon de donner le monde à gouverner. Pline rapporte que ce Prince fut l'auteur d'une nouvelle méthode pour ſe fortifier la voix. Elle conſiſtoit à déclamer de toute ſa force en portant une lame de plomb ſur la poitrine. (a) *Nero quoniam ita diis placuit princeps, lamina pectori impoſita ſub ea Cantica exclamans alendis vocibus demonſtravit rationem.* Suetone ajoute même quelques particularitez aſſez curieuſes, au récit de Pline. Après avoir parlé du régime dont on uſoit & des remedes dont on ſe ſervoit pour avoir la voix plus belle, il raconte que Neron après qu'il fut de retour de ſon voïage de Gréce, avoit tant d'attention à ſa voix, qu'il faiſoit beaucoup de remedes afin de la conſerver, & que pour l'épargner il ne voulut plus, lorſqu'il faiſoit une revûë des troupes, appeller, ſuivant l'uſage des Romains, chaque ſoldat par ſon nom. Il les faiſoit appeller par ce domeſtique que les Romains tenoient auprès de leurs perſonnes pour parler pour eux dans les occaſions où il falloit parler haut afin de ſe faire entendre. *Nec*

(a) Plin. Lib. 29. cap. 3.

Digitized by Google
Original from UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
Generated on 2018-11-18 13:42 GMT / http://hdl.handle.net/2027/ucm.5325863417
Public Domain, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-google

*eorum quidquam omittere quæ generis ejus artifices vel conservandæ vocis causa vel augendæ factitarent. Sed & plumbeam chartam supinus pectore sustinere & clistere vomituque purgari & abstinere pomis cibisque officientibus. Ac post hæc tantum abfuit à remittendo laxandoque studio, ut conservandæ vocis gratia neque milites unquam nisi alio verba pronuntiante apellaret.* De tout temps un peu de vision fut l'appanage des gens de théatre. Mais les visions mêmes de Neron & de ses pareils, montrent en quelle consideration tous les arts où la beauté de la voix est d'un grand avantage, se trouvoient dans ces temps-là.

SECTION

## SECTION XVI.

### *Des Pantomimes ou des Acteurs qui joüoient ſans parler.*

Les Anciens non contens d'avoir réduit la muſique hypocritique ou l'art du geſte en méthode, l'avoient tellement perfectionné, qu'il ſe trouva des Comédiens qui oſerent entreprendre de joüer toutes ſortes de pieces de théatre ſans ouvrir la bouche. Ce furent les Pantomimes qui exprimoient tout ce qu'ils vouloient dire avec les geſtes qu'enſeignoit l'art de la *Saltation.* Eſt-ce une raiſon pour Venus de s'appaiſer, dit Arnobe dans ſon ouvrage contre les ſuperſtitions des Païens, qu'un Pantomime ait repréſenté Adonis en ſe ſervant des geſtes qu'enſeigne l'art de la danſe? (a) *Obliterabit offenſam Venus ſi Adonis in habitu geſtum agere viderit ſaltatoriis in motibus Pantomimum?* C'étoit ſans parler que les Pantomimes ſe faiſoient entendre communement. *Hiſtriones quaſdam in thea-*

(a) *Arnob. adverſ. Gent. lib. 7*



Generated on 2018-11-18 13:42 GMT / http://hdl.handle.net/2027/ucm.5325863417
Public Domain, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-google
Digitized by Google
Original from UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

*tro fabulas ſine verbis ſaltando, plerumque aperiunt & exponunt.* (*a*) Les Hiſtrions nous expoſent, ils nous font entendre une Fable ordinairement ſans parler.

En effet, il ſemble en liſant Lucien, (*b*) qu'on chantât quelquefois le ſujet que le Pantomime executoit, mais il eſt auſſi conſtant par pluſieurs paſſages que je citerai plus bas, que le Pantomime repréſentoit ſouvent ſans que perſonne chantât ni prononçât les vers des ſcénes qu'il déclamoit dans ſon jeu muet. Le nom de Pantomime, qui ſignifie imitateur de tout, étoit donné à cette eſpece de Comédiens, apparemment parce qu'ils imitoient & parce qu'ils expliquoient toutes ſortes de ſujets avec leur geſte. Nous allons voir que non-ſeulement le Pantomime repréſentoit quelquefois un perſonnage comme le faiſoient les autres Comédiens, mais qu'il peignoit quelquefois, qu'il décrivoit avec ſon geſte l'action de pluſieurs perſonnages. Par exemple, ſi quelquefois on partageoit entre deux Pantomimes la ſcéne de Mercure & de Soſie dans la Comédie d'Amphitrion, ſi quelquefois un Acteur y joüoit le rolle de Soſie, & un autre Acteur le rolle de Mercure, quel-

(*a*) *Aug. de Magiſt.* (*b*) *Lucian. de Orch.*

Digitized by Google
Original from UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
Generated on 2018-11-18 13:42 GMT / http://hdl.handle.net/2027/ucm.5325863417
Public Domain, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-google

quefois auſſi le même Acteur joüoit les deux rolles en faiſant alternativement le perſonnage de Mercure & le perſonnage de Soſie.

Nous avons dit ci deſſus que l'art du geſte étoit compoſé de geſtes naturels & de geſtes d'inſtitution. On peut bien croire que les Pantomimes ſe ſervoient des uns & des autres, & qu'ils n'avoient pas encore trop de moïens pour ſe faire entendre. Auſſi, comme le dit ſaint Auguſtin, tous les mouvemens d'un Pantomime ſignifioient quelque choſe. Tous ſes geſtes étoient des phraſes, pour ainſi dire, mais ſeulement pour ceux qui en avoient la clef. (*a*) *Hiſtriones omnium membrorum motibus dant ſigna quædam ſcientibus & cum oculis eorum fabulantur.*

Comme les Pantomimes emploïoient pluſieurs geſtes d'inſtitution dont la ſignification étoit arbitraire, il falloit du moins être habitué à les entendre pour ne rien perdre de tout ce qu'ils vouloient dire. En effet, ſaint Auguſtin nous apprend dans le même livre qui vient d'être cité, que lorſque les Pantomimes eurent commencé à joüer ſur le théatre de Carthage, il fallut durant long-temps que le Crieur public inſtrui-

(*a*) *S. Aug. de Doctr. Chr lib 2.*



Digitized by Google
Original from UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
Generated on 2018-11-18 13:47 GMT / http://hdl.handle.net/2027/ucm.5325863417
Public Domain, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-google

ſit le peuple à haute voix du ſujet qu'ils alloient repréſenter avec leur jeu muet. Même encore aujourd'hui, ajoute ce Pere, il y a des vieillards qui ſe ſouviennent, à ce qu'ils m'ont dit, d'avoir vû pratiquer cet uſage. D'ailleurs, nous voïons que ceux qui ne ſont pas initiez aux myſteres de ce ſpectacle, n'entendent gueres ce que les Pantomimes veulent dire, à moins que celui auprès de qui ils ſont placez ne le leur explique. *Primis temporibus ſaltante Pantomimo, præco pronuntiabat populis Carthaginis quod ſaltator vellet intelligi. Quod adhuc multi meminerunt ſenes quorum relatu hæc ſolemus audire. Quod ideo credendum eſt quia nunc quoque ſi quis talium nugarum imperitus intraverit, niſi ei dicatur ab altero quid illi motus ſignificent fruſtra intentus eſt.* Mais l'uſage apprenoit à entendre le langage muet des Pantomimes à ceux qui ne l'avoient pas étudié par méthode, à peu près comme il apprend la ſignification de tous les mots d'une langue étrangere, dont on ſçait déja pluſieurs termes, quand on vit au milieu d'un peuple qui parle cette langue. Le mot qu'on ſçait fait deviner le mot qu'on ne ſçait pas, & celui-là fait à ſon tour deviner un

Digitized by Google
Original from UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
Generated on 2018-11-18 13:47 GMT / http://hdl.handle.net/2027/ucm.5325863417
Public Domain, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-google

autre mot. Quand on avoit une fois l'intelligence de ce langage, les geſtes qu'on connoiſſoit faiſoient deviner les nouveaux geſtes que les Pantomimes inventoient, ſuivant les apparences, de temps en temps, & ces geſtes ſervoient dans la ſuite pour en deviner encore de plus nouveaux.

Le Poëme de Sidonius Apollinaris, qui a pour titre, *Narbonne*, & qui eſt adreſſé à Conſentius citoïen de cette ville-là, fait foi que pluſieurs Pantomimes joüoient leurs pieces ſans prononcer un ſeul mot. « Sidonius y dit à « ſon ami : Lorſqu'après avoir terminé « vos affaires vous alliez vous délaſſer « au théatre, tous les Comédiens « trembloient devant vous. Il ſembloit « qu'ils duſſent joüer devant Apollon « & les neuf Muſes. Vous étiez d'abord « au fait de ce que Caramalus & Pha- « baton repréſentoient ſans prononcer « une parole, en ſe faiſant entendre par « un geſte parlant, pour ainſi dire, & « en s'exprimant tantôt d'un ſigne de « tête, tantôt de la main, & tantôt par « un autre mouvement du corps. Vous « ſçaviez d'abord ſi c'étoit Jaſon, Thyeſte « ou quelque autre perſonnage qu'ils « vouloient repreſenter. »



Digitized by Google
Original from UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
Generated on 2018-11-18 13:47 GMT / http://hdl.handle.net/2027/ucm.5325863417
Public Domain, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-google

*Coram te Caramalus aut Phabaton*
*Clauſis faucibus & loquente geſtu,*
*Nutu, crure, genu, manu, rotatu., &c.* (*a*)

Ce Caramalus & ce Phabaton étoient, comme nous l'apprend le Pere Sirmond dans ſes Notes ſur Sidonius, (*b*) deux Pantomimes illuſtres, & dont il eſt fait mention dans les lettres d'Ariſtenete & dans Leontius le Scolaſtique. Le Commentateur de Sidonius rapporte même à ce ſujet l'Epigramme ancienne qu'on va lire, & dont on ne connoît point l'Auteur.

*Tot linguæ quot membra viro, mirabilis eſt ars,*
*Quæ facit articulos, ore ſilente, loqui.*

Tous les membres du corps d'un Pantomime ſont autant de langues, à l'aide deſquelles il parle ſans ouvrir la bouche.

On conçoit bien comment les Pantomimes pouvoient venir à bout de décrire intelligiblement une action, & de donner à entendre par le geſte les mots pris dans le ſens propre, comme

[*a*] *Sidon. Car.* 23. *vers.* 268.
(*b*) *Sirm. in Not. ad Sidon. pag.* 157.

Digitized by Google
Original from UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
Generated on 2018-11-18 13:47 GMT / http://hdl.handle.net/2027/ucm.5325863417
Public Domain, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-google

le ciel, la terre, un homme, &c. auſſi-bien que les verbes qui marquoient des actions ou des *affections*. Mais, dira-t-on, comment pouvoient-ils donner à entendre les mots pris dans le ſens figuré, qui ſont ſi fréquens dans le ſtile Poëtique. Je répondrai en premier lieu, que le ſens de la pharſe donnoit quelquefois l'intelligence de ces mots pris au ſens figuré.

En ſecond lieu, Macrobe nous donne l'idée de la maniere dont les Pantomimes s'y prenoient lorſqu'ils avoient quelqu'un de ces mots à exprimer. Il raconte qu'Hilas, (*a*) l'Eleve & le concurrent de Pylade, qui fut l'Inventeur de l'art des Pantomimes, comme nous l'allons dire, executoit à ſa maniere un Monologue qui finiſſoit par ces mots, *Agamemnon le Grand*. Hilas pour les exprimer, fit tous les geſtes d'un homme qui veut meſurer un autre homme plus grand que lui. Pylade lui cria du parterre, mon ami, tu fais bien de ton Agamemnom un homme grand, mais tu n'en fais pas un grand homme ? Le peuple voulut que dans l'inſtant Pylade joüât le même rolle. Auguſte, ſous le regne de qui cette avanture arriva, ai-

(*a*) *Macrob. Saturn. 2. cap. 7.*



Digitized by Google
Original from UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
Generated on 2018-11-18 13:47 GMT / http://hdl.handle.net/2027/ucm.5325863417
Public Domain, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-google

moit mieux que le peuple fut le maître au théatre que dans le Champ de Mars. Le peuple fut donc obéï, & lorſque Pylade executa l'endroit où il avoit repris ſi hautement ſon Eleve, il repréſenta par ſon geſte & par ſon attitude la contenance d'un homme plongé dans une profonde méditation, pour exprimer le caractere propre du grand homme. Il n'étoit pas difficile de concevoir qu'il vouloit dire par-là qu'un homme plus grand homme que les autres, c'étoit un homme qui penſoit plus profondément qu'eux. L'émulation étoit ſi grande entre Pylade & Bathylle un autre Pantomime, qu'Auguſte, a qui elle donnoit quelquefois de l'embarras, crut qu'il devoit en parler à Pylade & l'exhorter à bien vivre avec ſon Concurrent que Mecenas protegeoit. (*a*) Pylade ſe contenta de lui répondre que ce qui pouvoit arriver de mieux à l'Empereur, c'étoit que le peuple s'occupât de Bathylle & de Pylade. On croit bien qu'Auguſte ne trouva point à propos de repliquer à cette réponſe.

Parlons de la perſonne des Pantomimes. L'Auteur du Traité contre les ſpectacles des anciens que nous avons dans

(*b*) *Dion. lib.* 54.

Digitized by Google
Original from UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
Generated on 2018-11-18 13:47 GMT / http://hdl.handle.net/2027/ucm.5325863417
Public Domain, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-google

les Oeuvres de ſaint Cyprien, définit le Pantomime, un monſtre qui n'eſt ni homme ni femme, dont toutes les manieres & tous les mouvemens ſont plus laſcifs que ceux d'aucune courtiſanne, & dont l'art conſiſte à prononcer avec ſon geſte. Cependant, ajoute-t-il, toute la ville ſe met en mouvement pour lui voir repréſenter en geſticulant les infamies de l'antiquité fabuleuſe. *Huic dedecori condignum dedecus ſuper inducitur, homo fractus omnibus membris, & vir ultra muliebrem mollitiem diſſolutus. Cui ars eſt verba manibus expedire & propter unum neſcio quem nec virum nec fœminam commovetur civitas ut deſaltentur fabuloſæ antiquitatis libidines.* Il falloit que les Romains ſe fuſſent mis en tête que l'operation qu'on feroit à leurs Pantomimes pour les rendre Eunuques, leur conſerveroit dans tout le corps une ſoupleſſe que des hommes ne peuvent point avoir. Cette idée, ou, ſi l'on veut, le caprice, faiſoit exercer ſur les enfans qu'on deſtinoit à ce métier, la même cruauté qu'on exerce encore dans quelques païs ſur les enfans dont on ne veut point que la voix muë. Saint Cyprien, dans la lettre qu'il écrivit à Donat pour lui expoſer les



Digitized by Google
Original from UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
Generated on 2018-11-18 13:47 GMT / http://hdl.handle.net/2027/ucm.5325863417
Public Domain, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-google

motifs de ſa converſion à la Religion Chrétienne, dit que les ſpectacles qui ſont une partie du culte des Païens, ſont pleins d'infamies & de barbarie. Après avoir cité les horreurs de l'Amphithéatre, il ajoute, en parlant des Pantomimes, qu'on dégrade les mâles de leur ſexe pour les rendre plus propres à faire un métier ſi deshonnête, & que le maître qui a ſçu faire reſſembler davantage un homme à une femme, eſt celui qui paſſe pour avoir fait le meilleur Diſciple. *Evirantur mares, omnis honor & vigor ſexûs enervati corporis dedecore emollitur, pluſque illic placet quiſquis virum in fœminam magis fregerit.* Combien, dit Tertullien dans ſon Traité contre les ſpectacles, un Pantomime eſt-il obligé de ſouffrir de maux dans ſon corps, afin qu'il puiſſe devenir un Comédien? *Quæ denique Pantomimus à pueritia patitur in corpore ut artifex eſſe poſſit?*

En effet, Lucien dit (*a*) que rien n'étoit plus difficile que de trouver un bon ſujet pour faire un Pantomime. Après avoir parlé de la taille, de la ſoupleſſe, de la legereté & de l'oreille qu'il doit avoir, il ajoute, qu'il n'eſt pas plus dif-

(*a*) *Lucian. de Orch.*

Digitized by Google
Original from UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
Generated on 2018-11-18 13:47 GMT / http://hdl.handle.net/2027/ucm.5325863417
Public Domain, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-google

ficile de trouver un viſage à la fois doux & majeſtueux. Il veut enſuite qu'on enſeigne à cet Acteur la muſique, l'hiſtoire, & je ne ſçais combien d'autres choſes capables de faire mériter le nom d'homme de Lettres à celui qui les auroit appriſes.

Nous apprenons de Zozime & de Suidas, (*a*) que l'art des Pantomimes naquit à Rome ſous l'empire d'Auguſte, & c'eſt ce qui fait dire à Lucien que Socrate (*b*) n'avoit vû la *danſe* que dans ſon berceau. Zozime compte même l'invention de l'art des Pantomimes parmi les cauſes de la corruption des mœurs du peuple Romain, & des malheurs de l'Empire. *Nam & Pantomimorum Saltatio prius incognita, temporibus iis in uſu eſſe cœpit, Pylade ac Batyllo primis ejus autoribus, & præterea quædam alia, quæ multis huc uſque malis cauſam præbuerunt.* En effet, les Romains, comme on va le voir, devinrent fous de cette eſpece de ſpectacle.

Les deux premiers Inſtituteurs du nouvel art furent donc Pylade & Batylle, qui ont rendu leurs noms auſſi célebres dans l'hiſtoire Romaine, que le peut être dans l'hiſtoire moderne le

(*a*) Zoz. *Hiſt. lib.* pr. (*b*) *Luciar. de Orcheſ.*



Digitized by Google
Original from UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
Generated on 2018-11-18 13:47 GMT / http://hdl.handle.net/2027/ucm.5325863417
Public Domain, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-google

nom du Fondateur de quelque établiſſement que ce ſoit. Pylade avoit compoſé ſon Recueil, de geſtes tirez, pour m'exprimer ainſi, des trois Recueils de geſtes dont nous avons déja parlé, & qui ſervoient pour la Tragédie, pour la Comédie & pour ce Poëme Dramatique que les anciens appelloient Satyres. (*a*) Pylade avoit nommé l'*Italique* l'art du geſte propre aux Pantomimes. Ainſi depuis le temps de Pylade il y eut quatre recueils de geſtes propres au théatre: l'*Emmelie* qui ſervoit à joüer la Tragédie, le *Cordax* qui ſervoit pour la Comédie, le *Sicinis* qui ſervoit pour la Satyre, & l'*Italique* qui ſervoit pour les pieces executées par les Pantomimes. Monſieur Calliachy Candiot, mort vers l'année 1708. Profeſſeur en belles Lettres dans l'Univerſité de Padoüe, (*b*) prétend que l'art des Pantomimes fut plus ancien qu'Auguſte, mais il prouve mal ſon opinion. Cet Auteur prend pour l'art des Pantomimes, qui conſiſtoit à réciter une piece ou une ſcéne ſuivie ſans parler, ce que Tite-Live (*c*) appelle *imitandorum carminum actum*,

(*a*) *Athen. Deip. lib. prim.*
(*b*) *De Ludis ſcen cap. 9. & 10.*
(*c*) *Tit. Liv. lib. 7.*

Generated on 2018-11-18 13:47 GMT / http://hdl.handle.net/2027/ucm.5325863417
Public Domain, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-google
Digitized by Google
Original from UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

l'art d'exprimer à ſon gré & arbitrairement *en danſant*, quelques paſſions, art qui étoit certainement plus ancien qu'Auguſte.

Nous rapporterons dans la ſuite un paſſage de Seneque le pere qui avoit pû voir Pylade & Bathylle, dans lequel il eſt dit que Pylade réuſſiſſoit beaucoup mieux que Bathylle dans les ſujets tragiques, mais que dans les ſujets comiques Bathylle réuſſiſſoit beaucoup mieux que Pylade. Athénée nous donne la même idée de ces deux Pantomimes. Nous trouvons la même remarque dans un grand nombre d'anciens Ecrivains.

Pour dire que les Pantomimes joüoient une piece, on diſoit *Fabulam ſaltabant*, mais nous en avons déja expoſé les raiſons. On ſe ſervoit dans ces repréſentations de flutes d'une eſpece particuliere, & qu'on appelloit *Tibia Dactilica.* (a) Apparemment que leſon de cette flute imitoit mieux le ſon de la voix humaine que les autres, & comme l'imitent nos flutes traverſieres. Elle en étoit plus propre à joüer le ſujet, c'eſt-à-dire, ſuivant ma conjecture, le chant noté des vers, ou la déclamation qui ſe récitoit dans les repréſentations or-

(a) *Onom. Pol. lib. 4. cap. 10.*

Digitized by Google
Original from UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
Generated on 2018-11-18 13:47 GMT / http://hdl.handle.net/2027/ucm.5325863417
Public Domain, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-google

dinaires : Car on voit par un paſſage de Caſſiodore rapporté ci-deſſous (*a*) que la flute *Dactilica* étoit ſoutenuë par d'autres inſtrumens qui ſervoient apparemment de baſſe continuë à ſon chant.

Ce qui paroîtra ſurprenant, c'eſt que ces Comédiens qui entreprenoient de repréſenter des pieces ſans parler, ne pouvoient pas s'aider des mouvemens du viſage dans leur déclamation. Qu'on me permette cette phraſe. Il falloit qu'ils euſſent de l'expreſſion de reſte. Mais il eſt toujours conſtant qu'ils joüoient maſqués ainſi que les autres Comédiens. Lucien dit dans ſon Traité de la danſe, que le maſque du Pantomime n'avoit pas une bouche béante comme les maſques des Comédiens ordinaires, & qu'il étoit beaucoup plus agréable. Macrobe raconte que Pylade ſe fâcha un jour qu'il joüoit le rolle d'Hercule furieux, de ce que les Spectateurs trouvoient à redire à ſon geſte trop outré ſuivant leur ſentiment. Il leur cria donc, après avoir ôté ſon maſque : Fous que vous êtes, je repréſente un plus grand fou que vous. Macrobe(*b*) rapporte encore dans le même endroit

(*a*) *Caſſiod. Epiſt. 51. lib. 4.*
(*b*) *Macrob. Saturn. lib. 2. cap. 7.*

Generated on 2018-11-18 13:47 GMT / http://hdl.handle.net/2027/ucm.5325863417
Public Domain, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-google
Digitized by Google
Original from UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

d'autres traits de ce fameux Inſtituteur des Pantomimes.

Il eſt à croire que ces Comédiens commencerent d'abord par executer à leur maniere les ſcénes des Tragédies & des Comédies qui s'appelloient des Cantiques. Je fonde cette conjecture ſur deux raiſons. La premiere, eſt que les Ecrivains de l'antiquité qui ont vécu avant Apulée, ne parlent point, autant qu'il m'en ſouvient, de pieces Dramatiques executées par une troupe de Comédiens Pantomimes. Ils ne font mention que de Monologues ou de Cantiques *danſez* par ces Comédiens muets. Nous trouvons même dans l'ouvrage de Lucien, qui vient d'être cité, qu'un étranger voïant cinq habits préparez pour un même Pantomime qui devoit joüer ſucceſſivement cinq rolles differens, demanda ſi la même perſonne les porteroit tous cinq. Il ſemble qu'il n'y auroit pas eu lieu à faire cette queſtion, ſi l'on avoit vû dès-lors des troupes de Comédiens Pantomimes. La ſeconde raiſon, c'eſt que vraiſemblablement la choſe a dû arriver ainſi. Il aura fallu que les premiers Pantomimes, pour être goûtez par les Spectateurs, s'en fiſſent entendre, & nos Comédiens

Digitized by Google
Original from UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
Generated on 2018-11-18 13:47 GMT / http://hdl.handle.net/2027/ucm.5325863417
Public Domain, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-google

pour être plus aiſément entendus, auront commencé par executer en déclamation muette les plus belles ſcénes des pieces Dramatiques les plus connuës. S'il ſe formoit des Pantomimes à Paris, ne conçoit-on pas qu'ils débuteroient par executer dans leur jeu muet les belles ſcénes du Cid & des autres pieces les plus connuës, en choiſiſſant celles où l'action demande que le Comédien prenne pluſieurs attitudes ſingulieres, qu'il faſſe pluſieurs geſtes faciles à remarquer, & qu'on puiſſe reconnoître aiſément quand on les voit faire ſans entendre le diſcours dont ils ſont l'accompagnement naturel. Ils débuteroient, par exemple, en repréſentant la ſcéne qui ſe paſſe entre Mercure & Soſie dans le premier Acte d'Amphitrion. Si les Pantomimes vouloient executer les ſcénes de nos Opera, ils débuteroient par la derniere ſcéne du quatriéme acte de Roland, où ce Heros devient furieux.

Peut-être fut-ce du temps de Lucien même qu'il ſe forma des troupes complettes de Pantomimes, & qu'ils commencerent à joüer des pieces ſuivies. Apulée qui a pû voir Lucien, nous rend un compte exact de la repréſentation

Generated on 2018-11-18 13:47 GMT / http://hdl.handle.net/2027/ucm.5325863417
Public Domain, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-google
Digitized by Google
Original from UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

du Jugement de Paris faite par une troupes de Pantomimes. (*a*) On voit dans ce récit curieux que Junon, Pallas & Venus parlerent l'une après l'autre à Paris, & qu'elles lui firent les promeſſes que tout le monde ſçait, en s'expliquant par des geſtes & par des démonſtrations concertées avec les inſtrumens qui les accompagnoient. Apulée remarque même pluſieurs fois, que c'étoit en geſticulant qu'elles ſe faiſoient entendre *nutibus*, ou *geſtibus*. Apulée, dit en parlant de Junon : *Hæc puella varios modulos concinente tibiâ, præ cæteris quietâ & inaffectatâ geſticulatione, nutibus honeſtis paſtori pollicetur, ſi ſibi præmium decoris addixiſſet, & ſeſe regnum totius Aſiæ tributuram.* Pour Minerve : *Hæc inquieto capite & oculis in aſpectum minacibus citato & intorto genere geſticulationis alacer, demonſtrabat Paridi, ſi ſibi formæ victoriam tradidiſſet, fortem trophæiſque bellicis inclytum ſuis adminiculis futurum.* Quant à Venus : *Senſim annutante capite cæpit incedere, mollique tibiarum ſono delicatis reſpondere geſtibus & non numquam ſaltare ſolis oculis. Hæc ut primum ante conſpectum judicis facta eſt niſu brachio-*

[a] *Apul. Met. lib. 10.*

Digitized by Google
Original from UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
Generated on 2018-11-18 13:52 GMT / http://hdl.handle.net/2027/ucm.5325863417
Public Domain, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-google

*rum polliceri videbatur, &c.* Chaque Déesse avoit encore sa suite particuliere & composée de plusieurs Acteurs.

Comme les Pantomimes étoient dispensez de rien prononcer, & comme ils n'avoient que des gestes à faire, on conçoit aisément que toutes leurs démonstrations étoient plus vives, & que leur action étoit beaucoup plus animée que celle des Comédiens ordinaires. Ces derniers ne pouvoient dans les Dialogues donner à la gesticulation qu'une partie de leur attention & de leurs forces, parce qu'alors ils parloient eux-mêmes, & qu'ils étoient obligez dans les Monologues où ils ne parloient pas, à faire tomber en cadence leur jeu muet avec la récitation de celui qui prononçoit pour eux. Le Pantomime au contraire étoit entierement le maître de son action, & son unique soin étoit de rendre intelligiblement ce qu'il vouloit exprimer. Aussi Cassiodore appelle-t-il les Pantomimes des hommes dont les mains disertes avoient, pour ainsi dire, une langue au bout de chaque doigt. Des hommes qui parloient en gardant le silence, & qui sçavoient faire un récit entier sans ouvrir la bouche. Enfin des hommes que Polymnie, la Muse

Digitized by Google
Original from UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
Generated on 2018-11-18 13:52 GMT / http://hdl.handle.net/2027/ucm.5325863417
Public Domain, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-google

qui préſidoit à la muſique, avoit formez, afin de montrer qu'il n'étoit pas beſoin d'articuler des mots pour faire entendre ſa penſée. C'eſt ainſi qu'il s'en explique dans la Lettre qu'il écrit au nom de Théodoric Roi des Oſtrogots, à Simmaque Préfet de Rome, pour lui ordonner de faire réparer le Théatre de Pompée aux depens de ce Prince. Caſſiodore après y avoir parlé des Tragédies & des Comédies qui ſe repréſentoient ſur ce Théatre, ajoute donc (*a*) : *Orcheſtarum loquaciſſimæ manus, linguoſi digiti, ſilentium clamoſum, expoſitio tacita, quam Muſa Polymnia reperiſſe narratur, oſtendens homines poſſe ſine oris afflatu velle ſuum declarare.*

Si l'on en croit Martial & quelques autres Poëtes, les Pantomimes faiſoient des impreſſions prodigieuſes ſur les Spectateurs. On ſçait les vers de Juvenal.

*Chironomum Ledam molli ſaltante Bathyllo*
*Tuccia*, &c.

Mais la plûpart de ces paſſages ſont tels qu'on ne ſçauroit les citer même en Latin. D'ailleurs, les Poëtes ſont ſuſpects d'exageration. Ainſi contentons-

(*a*) *Variar. Epiſt. lib. 4. Epiſt. 51.*

Digitized by Google
Original from UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
Generated on 2018-11-18 13:52 GMT / http://hdl.handle.net/2027/ucm.5325863417
Public Domain, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-google

nous de citer les Ecrivains en proſe.

Seneque le pere qui exerçoit une profeſſion des plus graves qui fuſſent de ſon temps, confeſſe que ſon goût pour les repréſentations des Pantomimes étoit une véritable paſſion. Pour citer ma folie, ce ſont ſes termes, Pylade n'étoit plus le même Acteur dans le Comique, ni Bathylle dans le Tragique. Quand Seneque dit ce qu'on vient de lire, il parle de la difficulté qu'il y a de réuſſir dans pluſieurs profeſſions.(a) *Et ut ad morbum te meum vocem, Pylades in Comedia, Bathyllus in Tragedia multùm à ſe aberant.* Lucien dit qu'on pleuroit aux repréſentations des Pantomimes comme à celles des autres Comedies.

L'art des Pantomimes auroit eu plus de peine à réuſſir parmi les nations Septentrionales de l'Europe, dont l'action naturelle n'eſt pas fort éloquente ni aſſez marquée pour être reconnuë bien facilement lorſqu'on la voit ſans entendre le diſcours dont elle doit être l'accompagnement naturel. La copie eſt toujours moins animée que ſon original. Mais, comme nous l'avons obſervé déja, les converſations de toute eſ-

(a) *Senec. in Controv.* 2

Digitized by Google
Original from UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
Generated on 2018-11-18 13:52 GMT / http://hdl.handle.net/2027/ucm.5325863417
Public Domain, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-google

pece ſont plus remplies de démonſtrations, elles ſont bien plus parlantes aux yeux, s'il eſt permis d'uſer de cette expreſſion, en Italie que dans nos contrées. Un Romain qui veut bien quitter la gravité de ſon maintien étudié, & qui laiſſe agir ſa vivacité naturelle, eſt fertile en geſtes, il eſt fecond en démonſtrations, qui ſignifient preſque autant que des phraſes entieres. Son action rend intelligible bien des choſes que notre action ne feroit pas deviner, & ſes geſtes ſont encore ſi marquez, qu'ils ſont faciles à reconnoître lorſqu'on les revoit. Un Romain qui veut parler en ſecret à ſon ami d'une affaire importante, ne ſe contente pas de ne ſe point mettre à portée d'être entendu; il a encore la précaution de ne ſe point mettre à portée d'être vû, craignant avec raiſon que ſes geſtes & que les mouvemens de ſon viſage ne fiſſent deviner ce qu'il va dire.

On remarquera que la même vivacité d'eſprit, que le même feu d'imagination, qui fait faire par un mouvement naturel des geſtes animez, variez, expreſſifs & caracteriſez, en fait encore comprendre facilement la ſignification lorſqu'il eſt queſtion d'entendre le

Digitized by Google
Original from UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
Generated on 2018-11-18 13:52 GMT / http://hdl.handle.net/2027/ucm.5325863417
Public Domain, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-google

ſens des geſtes des autres. On entend facilement un langage qu'on parle. Mais le langage des muets du Grand Seigneur, que leurs Compatriotes n'ont pas de peine à comprendre, & qui leur ſemble un langage diſtinctement articulé, ne paroîtroit qu'un bourdonnement confus aux peuples du Nord de l'Europe. Joignons à ces remarques la refléxion qu'on fait ordinairement, qu'il y a des nations dont le naturel eſt plus ſenſible que celui d'autres nations, & l'on n'aura pas de peine à comprendre que des Comédiens qui ne parloient point puſſent toucher infiniment des Grecs & des Romains, dont ils imitoient l'action naturelle.

J'alleguerai comme une eſpece de preuve de ce que je viens d'avancer, le livre d'un Auteur Italien, Giovanni Bonifacio, intitulé, l'*Arte de' Cenni* ou l'art de s'expliquer par ſignes. On ne voit pas en liſant cet ouvrage que ſon Auteur ait ſçu que les Pantomimes des anciens ſe fiſſent entendre ſans parler, cependant la choſe lui a paru poſſible. C'eſt ce qui lui a fait compoſer un volume *in quarto* de plus de ſix cens pages & diviſé en deux Parties. Il enſeigne dans la premiere la méthode de

Digitized by Google
Original from UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
Generated on 2018-11-18 13:52 GMT / http://hdl.handle.net/2027/ucm.5325863417
Public Domain, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-google

dire ce qu'on veut par ſignes & par geſtes, & il montre dans la ſeconde Partie l'utilité de ce langage muet. Ce livre fut imprimé à Vicenze en mil ſix cens ſeize. (*a*)

Je reviens aux Auteurs de l'antiquité qui parlent du ſuccès des repréſentations que faiſoient les Pantomimes.

Lucien (*b*) ſe déclare lui-même zelé partiſan de l'art des Pantomimes, & l'on ſent qu'il avoit du plaiſir à raconter les faits qui pouvoient faire honneur à cet art. Il dit entr'autres choſes qu'un Philoſophe Cinique traitoit de badinage puérile l'art de ces Comediens muets, & qu'il le définiſſoit un Recueil des geſtes que la muſique & l'appareil de l'execution faiſoient paſſer. Mais un Pantomime de la Cour de Neron, pour montrer à ce Philoſophe qu'il avoit tort, executa devant lui en déclamation muette & ſans aucun accompagnement les amours de Mars & de Venus. Le Cinique fut obligé de tomber d'accord que l'art du Pantomime étoit un art réel. Lucien raconte encore qu'un Roi des environs du Pont Euxin, qui ſe trouvoit à Rome ſous le regne de Neron, demandoit à ce Prince avec

(*a*) Chez Groſſi (*b*) *Lucian. in Orcheſ.*

Digitized by Google
Original from UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
Generated on 2018-11-18 13:52 GMT / http://hdl.handle.net/2027/ucm.5325863417
Public Domain, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-google

beaucoup d'empreſſement un Pantomime qu'il avoit vû joüer, pour en faire ſon Interprete en toutes langues. Cet homme, diſoit-il, ſe fera entendre de tout le monde, au lieu que je ſuis obligé de païer je ne ſçais combien de Truchemens pour entretenir commerce avec mes voiſins qui parlent pluſieurs langues differentes que je n'entens point.

Nous ſommes auſſi peu capables de décider ſur le mérite de l'art des Pantomimes, que ſur le mérite du partage de la déclamation entre deux Acteurs. Nous ne les avons pas vû repréſenter. Il me ſemble néanmoins que les perſonnes qui ſe plaiſent à voir la Comédie Italienne, & principalement celles qui ont vû joüer le vieil Octave, le vieil Scaramouche & leurs camarades Arlequin & Trivelin, ſont perſuadées que l'on peut bien executer pluſieurs ſcénes ſans parler. Mais nous pouvons alleguer des faits qui prouveront mieux que des raiſonnemens que cette execution eſt poſſible. Il s'eſt formé en Angleterre des troupes de Pantomimes, & même quelques-uns de ces Comédiens ont joüé à Paris ſur le théatre de l'Opera comique, des ſcénes muettes que tout le

le monde entendoit. Quoique Roger n'ouvrit point la bouche, on comprenoit ſans peine tout ce qu'il vouloit dire. Quel apprentiſſage Roger avoit-il fait en comparaiſon de celui que faiſoient les Pantomimes des anciens ? Roger ſçavoit-il ſeulement qu'il y eut jamais eu un Pylade & un Bathylle.

Il y a environ vingt ans qu'une Princeſſe, qui joint à beaucoup d'eſprit naturel, beaucoup de lumieres acquiſes, & qui a un grand goût pour les ſpectacles, voulut voir un eſſai de l'art des Pantomimes anciens qui pût lui donner une idée de leurs repréſentations plus certaine que celle qu'elle en avoit conçue en liſant les Auteurs. Faute d'Acteurs inſtruits dans l'art dont nous parlons, elle choiſit un Danſeur & une Danſeuſe, qui véritablement étoient l'un & l'autre d'un génie ſupérieur à leur profeſſion, & pour tout dire, capables d'inventer. On leur fit donc repreſenter en geſticulant ſur le théatre de Sceaux la ſcéne du quatriéme Acte des Horaces de Corneille, dans laquelle le jeune Horace tuë ſa ſœur Camille, & ils l'executerent au ſon de pluſieurs inſtrumens qui joüoient un chant compoſé ſur les paroles de cette



Digitized by Google
Original from UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
Generated on 2018-11-18 13:52 GMT / http://hdl.handle.net/2027/ucm.5325863417
Public Domain, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-google

ſcene, qu'un habile homme avoit miſes en Muſique comme ſi l'on eut dû les chanter. Nos deux Pantomimes novices s'animerent ſi bien réciproquement par leurs geſtes & par leurs démarches où il n'y avoit point de pas de danſe trop marquez, qu'ils en vinrent juſques à verſer des larmes. On ne demandera pas s'ils toucherent les ſpectateurs. Nous ſavons auſſi que les Chinois ont encore aujourd'hui des Comédiens, qui comme les Pantomimes joüent ſans parler, & que les Chinois aiment beaucoup ces Comédiens. Les danſes des Perſans ne ſont-elles pas des ſcénes de Pantomimes ?

Ce qui eſt certain, c'eſt que l'art des Pantomimes charma les Romains dès ſa naiſſance, qu'il paſſa bien tôt dans les Provinces de l'Empire les plus éloignées de la Capitale, & qu'il ſubſiſta auſſi-long-temps que l'Empire. L'hiſtoire des Empereurs Romains fait mention plus ſouvent des Pantomimes fameux que des Orateurs célebres. Les Romains étoient épris des ſpectacles, comme on le voit dans le Traité de la muſique qui eſt dans les Oeuvres de Plutarque. *Tous ceux qui ſe mettent à la Muſique ſe donnent à la Théatrale*

Digitized by Google
Original from UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
Generated on 2018-11-18 13:52 GMT / http://hdl.handle.net/2027/ucm.5325863417
Public Domain, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-google

*pour delecter.* Or les Romains préferoient les repréſentations des Pantomimes à celles des autres Comédiens.

Nous avons vû que cet art avoit commencé ſous Auguſte. Il plaiſoit beaucoup à ce Prince, & Bathylle enchantoit Mecenas. Dès les premieres années du regne de Tibere, le Sénat fut obligé de faire un reglement pour défendre aux Sénateurs de fréquenter les Ecoles des Pantomimes, & aux Chevaliers Romains de leur faire cortege dans les ruës. On n'avoit pas fait ce reglement ſans neceſſité. *Ne Domos Pantomimorum Senator introïret, ne egredientes in publicum Equites Romani cingerent*, dit Tacite. (*a*)

Quelques années après il fallut chaſſer de Rome les Pantomimes. (*b*) L'extrême paſſion que le peuple avoit pour leurs repréſentations, donnoit lieu de tramer des cabales pour faire applaudir l'un plûtôt que l'autre, & ces cabales devenoient des factions. Nous voïons même dans une Lettre de Caſſiodore (*c*) que les Pantomimes avoient pris des livrées differentes à l'imitation de ceux qui conduiſoient les chariots

(*a*) *Tacit. Ann. lib. pr.* (*b*) *Ibid. l. pr.*
(*c*) *Variar. Epiſt. lib. pr. Epiſt.* 20.



Digitized by Google
Original from UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
Generated on 2018-11-18 13:52 GMT / http://hdl.handle.net/2027/ucm.5325863417
Public Domain, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-google

dans les courſes du Cirque. Les uns s'appellerent les Bleus, & les autres les Verds, &c. Le peuple ſe partagea donc auſſi de ſon côté, & toutes les factions du Cirque, dont il eſt parlé ſi ſouvent dans l'hiſtoire Romaine, épouſerent des troupes de Pantomimes. Ces factions dégeneroient quelquefois en partis auſſi échauffez les uns contre les autres, que les Guelfes & les Gibelins peuvent l'avoir été ſous les Empereurs d'Allemagne. Il falloit avoir recours à un expédient triſte pour le gouvernement qui ne cherchoit que les moïens d'amuſer le peuple en lui fourniſſant du pain & en lui donnant des ſpectacles, mais devenu neceſſaire ; c'étoit celui de faire ſortir de Rome tous les Pantomimes.

Seneque, le précepteur de Neron, après s'être plaint que pluſieurs de ces Ecoles qui portoient le nom du Philoſophe dont on y enſeignoit le ſyſtême, ſe fuſſent anéanties, & que le nom de leur Inſtituteur fut oublié, ajoute. La mémoire d'aucun Pantomime célebre ne s'éteint. L'Ecole de Pylade & celle de Bathylle ſubſiſtent toujours conduites par leurs Eleves, dont la ſucceſſion n'a point encore été interrompuë. La

Digitized by Google
Original from UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
Generated on 2018-11-18 13:52 GMT / http://hdl.handle.net/2027/ucm.5325863417
Public Domain, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-google

ville de Rome regorge de Profeſſeurs qui enſeignent cet art & qui ne manquent pas de diſciples. Ils trouvent des théatres dans toutes les maiſons. Les maris & les femmes ſe diſputent à qui leur donnera le haut du pavé. (*a*) *At quanta cum cura laboratur ne alicujus Pantomimi nomen intercidat. Stant per ſucceſſores Pyladis & Bathylli domus. Harum artium multi diſcipuli ſunt multique doctores. Privatim urbe tota ſonat pulpitum. Mares uxoreſque contendunt uter det latus illis.*

L'équivoque affecté qui ſe trouve dans les derniers mots de ce paſſage, s'explique par ce que Tertullien dit de la paſſion effrenée que les hommes & les femmes avoient alors pour les Pantomimes. (*b*) *Quibus viri animas, fœminæ aut illi etiam corpora ſua ſubſternunt.* On peut ajouter à cela ce que dit Gallien dans ſes pronoſtics : qu'ayant été appellé pour voir une femme de condition attaquée d'une maladie extraordinaire, il découvrit par les altérations qui ſurvinrent dans la malade quand on parla d'un certain Pantomime devant elle, que ſon mal venoit uniquement de la

(*b*) *Nat. Queſt. lib. 7. cap. 32.*
(*b*) *Tertull. De Spect.*



Digitized by Google
Original from UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
Generated on 2018-11-18 13:52 GMT / http://hdl.handle.net/2027/ucm.5325863417
Public Domain, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-google

paſſion qu'elle avoit conçûë pour lui, & des efforts qu'elle faiſoit pour la cacher.

Les Pantomimes furent encore chaſſez de Rome ſous Neron & ſous quelques autres Empereurs, mais comme nous l'avons déja dit, leur exil ne duroit pas long-temps, parce que le peuple ne pouvoit plus ſe paſſer d'eux, & parce qu'il ſurvenoit des conjonctures où le Souverain, qui croïoit avoir beſoin de la faveur de la multitude, cherchoit à faire des actions qui lui fuſſent agréables. Par exemple, Domitien les avoit chaſſez, & Nerva ſon ſucceſſeur les fit revenir, quoiqu'il ait été un des plus ſages Empereurs. Nous voïons auſſi que le peuple fatigué des déſordres auſquels les Pantomimes donnoient lieu, demanda lui-même quelquefois leur expulſion avec autant d'empreſſement, qu'il demandoit leur retour en d'autres temps. *Neque à te minore concentu ut tolleres Pantominos quam à patre tuo ut reſtitueret exactum eſt*, dit Pline le jeune en parlant à Trajan.

Quelques Auteurs modernes ont cru que Neron avoit chaſſé de Rome tous les Comédiens, parce que Tacite, en racontant l'expulſion des Pantomimes uſe du mot general dont on ſe ſervoit

Digitized by Google
Original from UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
Generated on 2018-11-18 13:52 GMT / http://hdl.handle.net/2027/ucm.5325863417
Public Domain, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-google

pour déſigner ceux qui joüoient ſur le théatre. Il chaſſa d'Italie tous les Hiſtrions, dit Tacite ; c'étoit l'unique moïen d'empêcher les tumultes qui naiſſoient au théatre. (*a*) *Non aliud remedium repertum eſt, quam ut hiſtriones Italia pellerentur.* Mais on peut faire voir qu'il n'y eut alors que les Pantomimes de chaſſez, & que Tacite par une négligence excuſable en un pareil ſujet a mis le nom du genre pour le nom d'une de ſes eſpeces. La premiere raiſon, c'eſt que Tacite immédiatement après les mots que je viens de citer, ajoute une circonſtance qui prouve bien que Neron n'avoit pas fait fermer les théatres. Il ordonna, dit cet Hiſtorien, que dorenavant les ſoldats monteroient une garde au théatre comme ils l'avoient montée précedemment. Depuis quelque temps, Neron avoit ôté cette garde pour paroître plus populaire. *Mileſque theatro rurſum aſſideret.* La ſeconde raiſon c'eſt que Tacite en parlant du retour des Hiſtrions dont il avoit raconté l'expulſion, les appelle Pantomimes. (*b*) *Redditi quamquam ſcenæ Pantomimi certaminibus ſacris prohibebantur.*

(*a*) *Tacit. Annal. lib.* 13. [*b*] *Ibid. lib.* 14.



Generated on 2018-11-18 13:52 GMT / http://hdl.handle.net/2027/ucm.5325863417
Public Domain, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-google
Digitized by Google
Original from UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

## SECTION XVII.

### *Quand ont fini les repréſentations ſomptueuſes des Anciens. De l'excellence de leurs chants.*

L'ART des Pantomimes, celui des Comédiens qui ſçavoient executer la déclamation partagée en deux tâches, l'art des Compoſiteurs de déclamation, en un mot, pluſieurs des arts ſubordonnez à la ſcience de la Muſique ſeront péris, ſuivant les apparences, quand les repréſentations ſomptueuſes qui avoient donné l'être à la plûpart de ces repreſentations, & qui faiſoient ſubſiſter ceux qui les cultivoient, auront ceſſé ſur le théatre de Marcellus & ſur les autres théatres vaſtes & capables de contenir des milliers de ſpectateurs. En quel tems préciſément ces théatres magnifiques, & dont la grandeur avoit donné lieu à mettre dans la repréſentation des pieces Dramatiques tous les rafinemens dont nous avons parlé, furent-ils abandonnez? Je répons:

Nous voïons bien dans les ouvrages de ſaint Auguſtin, qui mourut l'an

Digitized by Google
Original from UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
Generated on 2018-11-18 13:52 GMT / http://hdl.handle.net/2027/ucm.5325863417
Public Domain, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-google

quatre cens trente de l'Ere Chrétienne, que dès ſon temps les théatres commencoient à ſe fermer dans la plûpart des villes de l'Empire Romain. L'inondation des nations barbares qui ſe répandoient dans tout l'Empire, ôtoit au peuple des païs déſolez le moïen de faire la dépenſe des ſpectacles. (*a*) *Niſi fortè hinc ſint tempora mala quia per omnes civitates cadunt theatra*, dit ce pere, en parlant de la ſituation préſente de l'Etat. Mais d'un autre côté nous voïons auſſi dans pluſieurs Lettres de Caſſiodore, qui ont été déja citées, & qui ſont écrites vers l'an de Jeſus-Chriſt cinq cens vingt, que les théatres étoient encore ouverts à Rome un ſiecle entier après les temps dont parle S. Auguſtin. Les grands théatres de cette capitale n'avoient pas été fermez, ou bien on les avoit rouverts. Suivant les apparences, ils ne furent fermez pour toujours, que lorſque Rome eut été priſe & ruinée par Totila. (*b*) Ce ſac plus cruel dans toutes ſes circonſtances que les précedens, & qui fut la cauſe qu'on vit des femmes Patriciennes mandier à la porte de leurs propres

(*a*) *De Con. ſeu. lib. prim. cap.* 33.
(*b*) En 546.



Digitized by Google
Original from UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
Generated on 2018-11-18 13:52 GMT / http://hdl.handle.net/2027/ucm.5325863417
Public Domain, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-google

maiſons, dont les Barbares s'étoient rendus les maîtres, eſt la véritable époque de l'anéantiſſement preſque total des lettres & des arts, que du moins on cultivoit toujours, quoique ce fut ſans beaucoup de fruit Les grands Artiſans étoient bien diſparus depuis longtemps, mais ce ne fut que dans ce temps-là que les arts mêmes diſparurent. Tous les nouveaux déſaſtres qui ſuivirent de près le ſac de Rome par Totila, firent ſécher, pour ainſi dire, les plantes qu'il avoit déracinées.

Voilà quel fut le ſort du théatre antique dans l'Empire d'Occident. Ces hommes nez plus induſtrieux que laborieux, & qui veulent toujours ſubſiſter d'un travail qui ne ſoit point pénible, ne pouvant plus vivre des profits du théatre qui les avoit nourris juſqu'alors, ou moururent de faim ou changerent de métier, & les perſonnes du même caractere qui vinrent après eux exercerent leurs talens dans d'autres profeſſions.

J'interromprai ici par quelques lignes la ſuite de mon diſcours, pour expliquer en quel ſens j'ai dit que les theatres avoient été fermez dans Rome, ſuivant toutes les apparences, quand cet-

Digitized by Google
Original from UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
Generated on 2018-11-18 13:52 GMT / http://hdl.handle.net/2027/ucm.5325863417
Public Domain, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-google

te ville fut ſaccagée par Totila. J'ai voulu dire ſeulement que le théatre de Marcellus & les autres théatres magnifiques furent détruits ou devinrent inutiles par le dommage qu'ils avoient ſouffert, & que ces repréſentations ſomptueuſes qu'on y donnoient ceſſerent, mais je n'ai pas prétendu dire que toute repréſentation de Comédies ait ceſſée, au contraire, je crois que dans Rome & dans les autres grandes villes qui avoient eſſuïé les mêmes malheurs que cette capitale, on commença dès que les temps furent redevenus moins orageux, à joüer des pieces de théatres, mais ſans l'appareil ancien. Par une révolution ordinaire dans le monde, la ſcéne ſi ſomptueuſe dans le douziéme ſiecle de la fondation de Rome, ſera redevenuë dans le treiziéme ſiecle de cette Ere, auſſi ſimple qu'elle l'étoit au commencement de ſon cinquiéme ſiecle. Elle ſera redevenuë dans l'état où Livius Andronicus l'avoit trouvée.

Nous avons une preuve ſenſible dans les Capitulaires de nos Rois de la ſeconde race, pour montrer que de leur temps il y avoit des Comédiens de profeſſion qui joüoient des pieces de théatre. C'eſt qu'ils y ont renouvellé la loi du Code



Digitized by Google
Original from UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
Generated on 2018-11-18 13:52 GMT / http://hdl.handle.net/2027/ucm.5325863417
Public Domain, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-google

Théodoſien, laquelle défendoit toute ſorte de profanation ſur la ſcéne. *Nous condamnons*, diſent les Capitulaires, *à peine afflictive & à l'exil, les Comédiens qui oſeront paroître ſur le théatre, revétus des habits que portent les Prêtres, les Religieux, les Religieuſes, & toutes les perſonnes Eccleſiaſtiques. (a) Si quis ex ſcenicis veſtem Sacerdotalem aut Monaſticam, vel mulieris Religioſæ, vel qualicumque Eccleſiaſtico ſtatu ſimilem indutus fuerit, corporali pœnæ ſubſiſtat & exilio tradatur.*

Les Comédiens auroient dû dans tous les temps s'interdire à eux-mêms cette profanation. Cependant notre Roi Charles IX. fut encore obligé de la défendre dans l'Edit qu'il publia en mil cinq cens ſoixante & un ſur les cahiers & *doleances* des Etats generaux aſſemblez dans Orleans. L'article vingt-quatriéme de cet Edit, porte : *Défendons à tous Joüeurs de Farces, Bâteleurs & autres ſemblables, de joüer auſdits jours de Dimanches & Fêtes aux heures du ſervice divin, ſe vêtir d'habits Eccleſiaſtiques, joüer choſes diſſoluës & de mauvais exemple, à peine de priſon & punition corporelle.* Ce qui prouve que

[a] *Baluſ. Capitul. tom. prim. pag. 906.*

Digitized by Google
Original from UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
Generated on 2018-11-18 13:52 GMT / http://hdl.handle.net/2027/ucm.5325863417
Public Domain, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-google

cette Loi ne fut point exactement obſervée, c'eſt qu'elle fut renouvellée dans l'Edit que publia le Roi Henri III. ſur les remontrances des Etats généraux aſſemblez à Blois en mil cinq cens ſoixante & ſeize. On auroit aujourd'hui peine à le croire, ces loix ſi ſages ne furent point encore obſervées. Voici ce qu'on trouve à ce ſujet dans un livre intitulé : *Rémontrances très-humbles au Roi de France & de Pologne Henri III. du nom*, imprimé en mil cinq cens quatre-vingt huit, & à l'occaſion des Etats generaux que ce Prince venoit de convoquer, & qu'on appelle communement, *les ſeconds Etats de Blois*, parce qu'ils furent encore tenus dans cette ville.

« Il y a encore un autre grand mal « qui ſe commet & tollere principale- « ment en votre ville de Paris aux jours « des Dimanches & Fêtes, lequel eſt « d'autant plus grand préjudice à l'hon- « neur de Dieu & à la ſanctification de « ſes Fêtes qu'aucun autre, & qui eſt « plein d'un ſi grand abus que, je « l'eſtime avec les plus ſages, ſuffiſant « pour attirer les maledictions de Dieu « ſur vous & ſur votre Roïaume, ſpé- « cialement ſur ladite ville de Paris où «

Digitized by Google
Original from UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
Generated on 2018-11-18 13:57 GMT / http://hdl.handle.net/2027/ucm.5325863417
Public Domain, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-google

» elle méchanceté eſt plus autoriſée
» qu'en un autre lieu de votre Roïaume.
» Ce ſont les jeux & ſpectacles publics
» qui ſe font leſdits jours de Fêtes &
» Dimanches, tant par des étrangers
» Italiens que par des François, & par-
» deſſus tous ceux qui ſe font en une
» cloaque & maiſon de ſatan nommée
» l'Hôtel de Bourgogne, par ceux qui
» abuſivement ſe diſent confreres de
» la Paſſion de Jeſus-Chriſt. En ce lieu
» ſe donnent mille aſſignations ſcan-
» daleuſes au préjudice de l'honnêteté
» & pudicité des femmes & à la ruine
» des familles de pauvres artiſans, deſ-
» quels la Salle baſſe eſt toute pleine,
» & leſquels plus de deux heures avant
» le jeu paſſent leur temps en devis im-
» pudiques, en jeux de Dez, en gour-
» mandiſes & yvrognerie tout publi-
» quement, d'où deviennent pluſieurs
» querelles & batteries. Sur l'échaffaut
» on y dreſſe des autels chargez de
» croix & ornemens Eccleſiaſtiques,
» l'on y repréſente les Prêtres revétus
» de ſurplis, même aux farces impu-
» diques pour y faire des mariages de
» riſées. L'on y lit le texte de l'Evan-
» gile en chant Eccleſiaſtique pour par
occa ſion y rencontrer un mot à plai-

Digitized by Google
Original from UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
Generated on 2018-11-18 13:57 GMT / http://hdl.handle.net/2027/ucm.5325863417
Public Domain, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-google

ſir qui ſert au jeu : & au ſurplus il « n'y a farce qui ne ſoit ordre, ſalle & « vilaine au grand ſcandale de la jeu- « neſſe qui y aſſiſte. » C'eſt trop nous écarter de notre ſujet, & retournons aux théatres qui ſubſiſtoient à Rome avant qu'elle eut été dévaſtée par les Barbares.

On voit par un paſſage d'Ammien Marcellin que le nombre des perſonnes qui de ſon temps vivoient à Rome des arts qui, pour ainſi dire, montoient ſur le théatre, étoit prodigieux. Cet hiſtorien raconte avec indignation que Rome ſe trouvant menacée de la famine, on avoit pris la précaution d'en faire ſortir tous les étrangers, même ceux qui profeſſoient les arts liberaux. Mais, ajoûte-il, tandis qu'on chaſſoit les ſçavans comme bouches inutiles, & qu'on leur preſcrivoit même un temps fort court pour ſortir, on ne dit mot aux gens de théatre ni à tous ceux qui voulurent bien ſe mettre à l'abri de ce beau titre. On laiſſa demeurer tranquillement dans Rome trois mille *Danſeuſes*, & autant d'hommes qui joüoient dans les chœurs, ou de Profeſſeurs en Arts Muſicaux. Qu'on juge par-là combien étoit prodigieux le nombre des gens de théatres

Digitized by Google
Original from UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
Generated on 2018-11-18 13:57 GMT / http://hdl.handle.net/2027/ucm.5325863417
Public Domain, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-google

qui pouvoient être à Rome aux tem sde Diocletien & du grand Conſtantin. (a) *Poſtremo ad id indignitatis eſt ventum, ut cum peregrini ob formidatam non ita dudum alimentorum inopiam pellerentur ab urbe præcipites ; ſectatoribus diſciplinarum liberalium impendio paucis, ſine reſpiratione ulla extruſis, tenerentur Mimarum aſſeclæ veri, quique id ſimularunt ad tempus, & tria millia ſaltatricum ne interpellata quidem, cum Choris totidemque remanerent magiſtris.* Quand il y avoit un ſi grand nombre de perſonnes qui faiſoient leur profeſſion des arts Muſicaux ; faut-il s'étonner que les anciens euſſent tant de méthodes & tant de pratiques relatives à la ſcience de la Muſique, leſquelles nous n'avons pas. C'eſt la multitude des artiſans qui font profeſſion d'un certain art, qui lui donne de l'étenduë, & qui eſt cauſe qu'il ſe ſubdiviſe en pluſieurs arts particuliers.

La ſcience de la muſique ſubſiſta bien après la cloture des théatres, mais le plus grand nombre des arts muſicaux périt donc pour toujours. Je ne ſache pas même qu'il nous ſoit reſté aucun monument de la muſique rithmique,

(a) *Amm. Marcell. Hiſt. lib.* 14.

Digitized by Google
Original from UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
Generated on 2018-11-18 13:57 GMT / http://hdl.handle.net/2027/ucm.5325863417
Public Domain, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-google

de l'organique, de l'hypocritique & de la metrique. Nous retrouvons les regles de la muſique Poëtique dans les vers des Anciens, & je crois que l'Egliſe peut bien nous avoir conſervé quelqu'unes de leurs Mélopées dans le chant de ſon Office.

Parmi les réponſes aux queſtions des Chrétiens, ouvrage attribué à S. Juſtin Martyr qui vivoit dans le ſecond ſiecle, on en trouve une, qui décide (*a*) que les fideles pouvoient emploïer à chanter les loüanges de Dieu des airs compoſez par les Payens pour des uſages prophanes, à condition qu'on executât cette muſique avec modeſtie comme avec décence. Ce paſſage peut s'expliquer par ce que dit Saint Auguſtin dans un des diſcours qu'il prononça aux Anniverſaires du martyre de Saint Cyprien. (*a*) *Aliquando ante annos non valdè multos etiam iſtum locum invaſerat petulantia ſaltatorum, iſtum tam ſanctum locum ubi jacet tam ſancti martiris corpus. Per totam noctem canebantur hic nefaria & canentibus ſaltabatur.* Les circonſtances du temps & du lieu font voir que ce paſſage doit s'entendre des

[*a*] *Quæſt.* 107.
(*b*) *Aug ſerm.* 311. *in Natal. Divi Cypriani.*

Digitized by Google
Original from UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
Generated on 2018-11-18 13:57 GMT / http://hdl.handle.net/2027/ucm.5325863417
Public Domain, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-google

Chrétiens. D'ailleurs, ce fut l'Evêque qui fit ceſſer le deſordre. » Il n'y a pas » encore long-temps, c'eſt la traduc- » tion du latin, que les *Danſeurs* oſoient » venir exercer leur art dans ce lieu ſi » reſpectable, & juſques ſur le tom- » beau de notre Saint Martyr. Durant » toute la nuit on y chantoit des airs » profanes, & les Geſticulateurs y dé- » clamoient. » Apparemment que quelque Chrétien avoit mis en vers la paſſion de Saint Cyprien, & qu'on executoit ce Poëme ſur ſon tombeau, de la même maniere qu'on executoit les pieces prophanes ſur le Théatre. Ainſi ce que Juſtin ne veut pas, c'eſt qu'en chantant dans les Egliſes les airs compoſez par les Payens, on les y déclame, il veut qu'on les chante ſans faire aucun geſte.

Quoi qu'il en ſoit, l'Office de l'Egliſe contient pluſieurs Hymnes compoſées avant le Sacde Rome par Totila. Toute Hymne ſe chantoit. *Si non cantatur non eſt Hymnus*, dit Iſidore. Or comme les chants de ces Hymnes ſont les mêmes dans tous les Offices, il eſt raiſonnable de penſer que ces chants furent compoſezdans le temps ou ces Hymnes furent faites. Pourſuivons cette matiere.

Generated on 2018-11-18 13:57 GMT / http://hdl.handle.net/2027/ucm.5325863417
Public Domain, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-google
Digitized by Google
Original from UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

L'Office Ambroſien qui ſe chante encore dans pluſieurs Egliſes eſt compoſé ou reglé par ce Saint, mort cent cinquante ans avant le Sac de Rome par Totila. Lorſque cet évenement arriva, Saint Gregoire le Grand, le même qui a compoſé ou reglé l'office & le chant Gregorien qui ſont encore en uſage dans un très-grand nombre d'Egliſes Catholiques, étoit déja né. Ces Saints ne créerent pas une nouvelle muſique pour compoſer ceux des chants de leur office qu'ils firent lorſqu'ils reglerent ces offices : Car il paroît par la maniere dont s'expliquent les Auteurs contemporains qu'ils admirent dans les Egliſes pluſieurs chants dont on ſe ſervoit déja. Mais tous ces chants ſoit qu'ils ayent été compoſez avant Saint Gregoire, ſoit qu'ils aïent été faits de ſon temps, peuvent toûjours ſervir à donner une idée de l'excellence de la muſique des Anciens. Si dans mille ans d'icy les chants prophanes qui ſont compoſez depuis quatre-vingt ans étoient perdus, & ſi les chants d'Egliſe qui ſe ſont faits depuis le même temps s'étoient conſervez, ne pourroit-on pas alors ſe faire une idée de la beauté de nos chants prophanes ſur celle de nos chants d'E-

Generated on 2018-11-18 13:58 GMT / http://hdl.handle.net/2027/ucm.5325863417
Public Domain, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-google
Digitized by Google
Original from UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

gliſe. Quoique le caractere de ces chants ſoit different, ne reconnoît-on pas l'Auteur d'Armide dans le *Dies iræ* de Lulli ? Ce qui eſt de certain, c'eſt que tous les connoiſſeurs admirent la beauté de la Preface & de pluſieurs autres chants de l'Office Gregorien, quoique comme nous l'avons remarqué dès le commencement de cette troiſiéme partie, il s'éloigne beaucoup moins de la déclamation naturelle, que ne s'en éloignent nos chants Muſicaux.

Je reviens au ſujet de tant de diſcuſſions, je veux dire à l'uſage de compoſer & d'écrire en notes la declamation qui avoit lieu autrefois.

Generated on 2018-11-18 13:58 GMT / http://hdl.handle.net/2027/ucm.5325863417
Public Domain, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-google
Digitized by Google
Original from UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

## SECTION XVIII.

### *Reflexions ſur les avantages & ſur les inconveniens qui reſultoient de la Déclamation compoſée des Anciens.*

DEUX raiſons me font croire qu'il y avoit plus d'avantage que d'inconvenient dans l'uſage dont il eſt ici queſtion, & que c'étoit l'experience, laquelle avoit fait preferer par les Anciens la déclamation compoſée à la declamation arbitraire. Premierement l'uſage des anciens épargnoit aux Comediens tous les contre-ſens que les plus intelligents donnent quelquefois aux vers qu'ils recitent ſans les bien entendre. Secondement, un habile Compoſiteur de declamation ſuggeroit ſouvent aux Comediens des expreſſions & des beautez qu'ils n'étoient point toujours capables de trouver par eux-mêmes. Ils n'étoient pas tous auſſi *doctes* que Roſcius. C'eſt l'épithete que lui donnoit Horace.

On ſçait avec quel ſuccès la Chanmeſlé recita le rolle de Phédre, dont

Digitized by Google
Original from UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
Generated on 2018-11-18 13:58 GMT / http://hdl.handle.net/2027/ucm.5325863417
Public Domain, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-google

Racine lui avoit enſeigné la declamation vers par vers. Deſpreaux en daigna parler, & notre ſcene a même conſervé quelques veſtiges ou quelques reſtes de cette declamation qu'on auroit pû écrire ſi l'on avoit eu des caracteres propres à le faire, tant il eſt vrai que le bon ſe fait remarquer ſans peine dans toutes les productions dont on peut juger par ſentiment, & qu'on ne l'oublie pas, quoiqu'on n'ait point penſé à le retenir.

Enfin une Tragedie dont la declamation ſeroit écrite en notes auroit le même mérite qu'un Opera. Des Acteurs mediocres pourroient l'executer paſſablement. Ils ne pourroient plus faire la dixiéme partie des fautes qu'ils font, ſoit en manquant les tons, & par conſequent l'action propre aux vers qu'ils recitent, ſoit en mettant du pathetique dans pluſieurs endroits qui n'en ſont pas ſuſceptibles. Voilà ce qui arrive tous les jours ſur les théatres modernes, où des Comediens dont quelques-uns n'ont jamais étudié même leur métier, compoſent à leur fantaiſie la déclamation d'un rolle dont ſouvent ils n'entendent pas pluſieurs vers.

En ſecond lieu, quand bien même chaque Comedien pris en particulier ſe-

Digitized by Google
Original from UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
Generated on 2018-11-18 13:58 GMT / http://hdl.handle.net/2027/ucm.5325863417
Public Domain, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-google

roit auſſi capable de compoſer la declamation d'une Tragedie qu'un maître de l'art, il ſeroit encore vrai de dire que la declamation d'une piece qui auroit été compoſée d'un bout à l'autre par une ſeule perſonne, devroit être & mieux conduite & mieux ménagée qu'une declamation où chaque Acteur recite ſon rolle à ſa mode. Cette declamation arbitraire auroit mis ſouvent Roſcius hors de meſure. A plus forte raiſon doit-elle déconcerter quelques-uns de nos Comediens qui ne s'étant gueres aviſez d'étudier la diverſité, les intervalles, & s'il eſt permis de s'expliquer ainſi, la ſimpathie des tons, ne ſçavent par où ſortir de l'embarras où le défaut de concert les jette très-ſouvent. Or il eſt auſſi facile de concerter differens rolles qui doivent être recitez alternativement en redigeant par écrit la declamation, qu'il eſt difficile de la rediger quand on ne l'a point miſe ſur le papier.

Auſſi voïons nous que nos Comédiens dont pluſieurs n'ont d'autre guide que l'inſtinct & la routine, ne ſçavent par où ſe tirer d'affaire lorſque l'Acteur qui recite avec eux ne finit pas ſur un ton qui leur permette de debuter par le ton auquel ils ſe ſont preparez, autant par

Digitized by Google
Original from UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
Generated on 2018-11-18 13:58 GMT / http://hdl.handle.net/2027/ucm.5325863417
Public Domain, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-google

habitude que par reflexion. Voilà pourquoi ils s'entr'accuſent ſi ſouvent les uns les autres de reciter ſur des tons vitieux, & principalement de finir mal leur *couplet*, de maniere qu'ils mettent à la gêne, diſent-ils, celui qui doit prendre la parole immediatement après eux. Ces inconveniens n'arrivoient point lorſque la declamation étoit notée, ou du moins ils ne pouvoient arriver que comme ils arrivent à l'Opera quand un Acteur chante faux. C'eſt-à-dire que la faute venoit de l'Artiſan & non point de l'art qui avoit pourvû ſuffiſamment à empêcher qu'on ne la fiſt.

Les ſpectateurs & les acteurs ſont d'autant plus à plaindre aujourd'hui, que les ſpectateurs ſentent auſſi-bien les fautes des acteurs que ſi l'art de la declamation exiſtoit encore tel qu'il étoit aux temps de Quintilien, quoique les Acteurs ne puiſſent plus s'aider de cet art qui eſt peri.

Tous les arts ne ſont autre choſe que des methodes reglées ſur de certains principes, & quand on examine ces principes, on trouve qu'ils ſont des maximes formées en conſequence de pluſieurs obſervations faites ſur les effets de la nature. Or la nature produit toujours

ſes

Digitized by Google
Original from UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
Generated on 2018-11-18 13:58 GMT / http://hdl.handle.net/2027/ucm.5325863417
Public Domain, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-google

ſes effets conformément aux regles qui lui ont été preſcrites. Ainſi dans les choſes qui doivent tomber ſous notre ſentiment, les effets de la nature cauſent toujours en nous les mêmes ſenſations agreables ou deſagreables, ſoit que nous obſervions, ſoit que nous n'obſervions pas comment la choſe arrive, ſoit que nous nous embarraſſions de remonter juſqu'aux cauſes de ces effets, ſoit que nous nous contentions d'en joüir : ſoit enfin que nous aïons réduit en methode l'art de ménager, ſuivant des regles certaines, l'action des cauſes naturelles, ſoit que nous ne ſuivions que l'inſtinct dans l'application que nous faiſons de ces cauſes.

Nous ne laiſſons pas donc de ſentir les fautes où tombent nos Comediens, quoique nous ne ſcachions pas l'art qui enſeigne à ne les point faire. On va voir même dans Ciceron que parmi ceux qui ſifloient les Acteurs de ſon temps dès qu'ils manquoient à la meſure, il y avoit un petit nombre de perſonnes qui ſçuſſent l'art & qui euſſent pû dire préciſement en quoi la faute conſiſtoit. La plûpart ne la connoiſſoient que par voie de ſentiment. Dans une aſſemblée de ſpectateurs, combien peu



Digitized by Google
Original from UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
Generated on 2018-11-18 13:58 GMT / http://hdl.handle.net/2027/ucm.5325863417
Public Domain, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-google

de perſonnes y a-t-il, qui ſçachent à fonds la Muſique? Cependant dès qu'un Acteur manque à la meſure, ſoit en allongeant, ſoit en abregeant trop une ſillabe, toute l'aſſiſtance ſe recrie d'une commune voix. (a) *Quotus quiſque eſt qui teneat artem numerorum ac modorum? At in his ſi paululum modo offenſum eſt ut aut contractione brevius fieret aut productione longius, theatra tota reclamant.*

Mais, me dira-t'on, nous avons pluſieurs Comediens intelligens dans leur art, & qui peuvent en compoſant eux-mêmes la déclamation de leur rolles, par rapport à leurs talens naturels, y jetter des beautez & des agrémens qu'un autre qu'eux n'y pourroit pas mettre. En ſecond lieu, ajoûtera-t'on, une declamation compoſée doit ôter à des Acteurs qui ſeroient aſſujetis à la ſuivre, & leur feu & leur enthouſiaſme. Leur jeu ne ſçauroit être naturel, & du moins il doit devenir froid. L'uſage ancien mettoit le Comedien excellent au niveau du Comedien mediocre.

Je réponds à la premiere objection. Cet uſage, il eſt vrai, faiſoit perdre quelques beautez à un rolle declamé

(a) Cic. de Or. lib. 3.

par un Comedien excellent. Par exemple, ſi l'Actrice qui joue le perſonnage de Pauline dans Polieucte étoit aſtreinte à ſuivre une declamation notée par un autre, cet aſſujetiſſement empêcheroit qu'elle ne mît dans quelques endroits de ſa declamation les beautez qu'elle y jette ordinairement. Mais pour me ſervir du même exemple, cette Actrice joueroit également bien tout le rolle de Pauline, ſi ce rolle étoit compoſé& noté. D'un autre côté combien gagnerions-nous ſi tous les rolles de Polieucte étoient compoſez ? Qu'on ſonge comment les ſeconds rolles ſont declamez par les Acteurs qui les recitent à leur gré. Enfin dès qu'on voudra bien tomber d'accord qu'il y aura toujours ſur tous les théatres un plus grand nombre d'Acteurs mediocres que d'excellents Acteurs, on ne pourra plus diſconvenir que la perte dont l'objection parle ne fut compenſée de maniere qu'il y auroit dix à gagner pour un que l'on perdroit.

La ſeconde objection, eſt que l'aſſujetiſſement à ſuivre une déclamation compoſée, devoit ôter aux Acteurs leur enthouſiaſme, & que cet aſſujeriſſement devoit par conſéquent mettre de niveau



Digitized by Google
Original from UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
Generated on 2018-11-18 13:58 GMT / http://hdl.handle.net/2027/ucm.5325863417
Public Domain, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-google

l'Acteur qui a du genie & celui qui n'en a point. Je réponds à cette objection, qu'il en étoit de cette déclamation notée comme de la musique de nos Opera. Le Compositeur de déclamation le plus exact & le plus intelligent laissoit encore lieu aux bons Acteurs de mettre leurs talens en évidence, & de faire sentir, non-seulement dans le geste, mais encore dans la prononciation, leur superiorité sur les Acteurs mediocres. Il est impossible de noter tous les accens, les soupirs, les adoucissemens, les inflexions, les ports & les éclats de voix, en un mot, s'il est permis de parler ainsi, l'esprit de la déclamation dont la varieté des tons n'est que le corps. Dans la musique même on ne sçauroit écrire en notes tous ce qu'il faut faire pour donner au chant son expression veritable, sa force & les agrémens dont il est susceptible. On ne sçauroit écrire en notes quelle doit être précisement la viteſſe du mouvement de la mesure, quoique ce mouvement soit l'ame de la musique. Ce que tous les Musiciens, & principalement les Musiciens Italiens écrivent en lettres ordinaires à côté de la composition, pour dire si le mouvement doit être ou vif ou bien lent, ne l'enseigne qu'im-

Digitized by Google
Original from UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
Generated on 2018-11-18 13:58 GMT / http://hdl.handle.net/2027/ucm.5325863417
Public Domain, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-google

parfaitement. Juſques ici, je l'ai déja dit, le veritable mouvement d'une compoſition n'a pû ſe conſerver que par tradition, pour parler ainſi, car les inſtrumens inventez pour tacher d'avoir par le moïen de l'horlogerie, le mouvement juſte que les Compoſiteurs avoient donné à leurs airs & à leurs chants, afin de le conſerver avec préciſion, n'ont point eu juſques ici un grand ſuccès.

Ainſi l'Acteur mediocre qui chante le rolle d'Atis ou celui de Roland ne le chante point comme le chante un bon Acteur, quoique tous les deux ils entonnent les mêmes notes & qu'ils ſuivent la meſure de Lulli. Le bon Acteur qui ſent l'eſprit de ce qu'il chante, preſſe ou bien rallentit à propos quelques notes, il emprunte de l'une pour prêter à l'autre, il fait ſortir de même ou bien il retient ſa voix, il appuïe ſur certains endroits, enfin il fait pluſieurs choſes propres à donner plus d'expreſſion & plus d'agrément à ſon chant qu'un Acteur mediocre ne fait pas ou qu'il fait mal à propos. Chaque Acteur ſupplée de ſon fonds à ce qui n'a point pû s'écrire en notes, & il le ſupplée à proportion de ſa capacité

Ceux qui ont vû repreſenter les Ope-



Digitized by Google
Original from UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
Generated on 2018-11-18 13:58 GMT / http://hdl.handle.net/2027/ucm.5325863417
Public Domain, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-google

ra de Lulli qui ſont devenus le plaiſir des nations, lorſque Lulli vivoit encore, & quand il enſeignoit de vive voix à des Acteurs dociles ces choſes qui ne ſçauroient s'écrire en notes, diſent qu'ils y trouvoient une expreſſion qu'ils n'y trouvent plus aujourd'hui. Nous y reconnoiſſons bien les chants de Lulli, ajoûtent-ils, mais nous n'y retrouvons plus l'eſprit qui animoit ces chants. Les recits nous paroiſſent ſans ame & les airs de Ballet nous laiſſent preſque tranquilles. Ces perſonnes alleguent comme une preuve de ce qu'elles diſent que la repreſentation des Opera de Lulli dure aujourd'hui plus long-temps que lorſqu'il les faiſoit executer lui-même, quoi qu'à preſent elle dut durer moins de temps, parce qu'on n'y repete plus bien des airs de violon que Lulli faiſoit jouer deux fois. Cela vient ſelon ces perſonnes, car je ne ſuis garant de rien, de ce qu'on n'obſerve plus le rithme de Lulli que les Acteurs alterent, ou par inſuffiſance ou par preſomption.

Il eſt donc conſtant que la note des Opera n'enſeigne pas tout, & qu'elle laiſſe encore beaucoup de choſes à faire & que l'Acteur fait ſuivant qu'il eſt capable de les executer. A plus forte raiſon

peut-on conclure que les Compoſiteurs de déclamation n'enſeveliſſoient pas le talent des bons Acteurs.

Enfin l'aſſujetiſſement à ſuivre une déclamation écrite en notes ne rendroit pas les Acteurs de l'antiquité, des Acteurs froids & par conſéquent incapables de toucher le ſpectateur. En premier lieu, comme les Acteurs qui recitent des Opera ne laiſſent pas d'être touchez eux-mêmes en recitant, comme l'aſſujetiſſement où ils ſont de ſuivre la note & la meſure ne les empêche point de s'animer, & par conſequent de déclamer avec une action aiſée & naturelle, de même l'aſſujetiſſement à ſuivre une déclamation notée dans laquelle étoient les Acteurs des Anciens, n'empêchoit pas ces Acteurs de ſe mettre à la place du perſonnage qu'ils repreſentoient. Cela ſuffit. En ſecond lieu, & ceci détruiroit ſeul l'objection à laquelle je réponds, nous ſçavons très certainement que les Acteurs des Anciens ſe touchoient autant quoiqu'ils fuſſent aſtreints à ſuivre une déclamation compoſée, que les nôtres ſe touchent en déclamant arbitrairement. Quintilien dit qu'il avoit vu ſouvent les Hiſtrions & les Comediens ſortir de la ſcene les lar-



Digitized by Google
Original from UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
Generated on 2018-11-18 14:03 GMT / http://hdl.handle.net/2027/ucm.5325863417
Public Domain, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-google

mes aux yeux, lorſqu'ils venoient d'y jouer des ſcenes intereſſantes. Ils étoient touchez, donc ils faiſoient pleurer comme les nôtres. (a) *Vidi ego ſæpè hiſtriones atque Comædos cum ex aliquo graviore actu perſonam depoſuiſſent flentes adhuc egredi.* D'ailleurs quelle difference les Anciens ne mettoient-ils pas entre leurs Acteurs ? Cette objection contre l'uſage de compoſer & d'écrire en note la déclamation, auroit pû paroître conſiderable avant qu'on connût les Opera, mais le ſuccès de ce ſpectacle, où l'Acteur eſt aſtreint, comme nous venons de le dire, à ſuivre la notte & la meſure, rend l'objection frivole Notre experience ſçait diſſiper en un moment bien des ombres de difficultez que le raiſonnement ſeul ne viendroit peut-être point à bout d'éclaircir. Il eſt même dangereux de haſarder à faire des raiſonnemens avant l'experience. Il faut faire pluſieurs reflexions avant que de bien juger ſi un raiſonnement qui roule ſur des poſſibilitez eſt ſenſé, au lieu que l'experience met au fait dans l'inſtant. Enfin pourquoi les Anciens qui connoiſſoient le merite de la déclamation arbitraire auſſi-bien que nous, ſe ſeroient-

(a) *Quintil. Inſtit. lib.* XI. *cap.* 3.

Digitized by Google
Original from UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
Generated on 2018-11-18 14:03 GMT / http://hdl.handle.net/2027/ucm.5325863417
Public Domain, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-google

ils déterminez après l'experience en faveur de la déclamation notée.

Mais, me dira-t-on, la pluſpart des gens du métier ſe ſoûlevent contre l'uſage de compoſer & d'écrire en notes la déclamation, ſur la premiere expoſition de cet uſage. Je répondrai en premier lieu, que pluſieurs perſonnes dignes de foi m'ont aſſuré que Moliere guidé par la force de ſon génie & ſans avoir jamais ſçu apparemment tout ce qui vient d'être expoſé concernant la Muſique des Anciens, faiſoit quelque choſe d'approchant de ce que faiſoient les Anciens, & qu'il avoit imaginé des notes pour marquer les tons qu'il devoit prendre en déclamant les rolles qu'il recitoit toujours de la même maniere. J'ai encore oüi dire que Beaubourg & quelques autres Acteurs de notre théatre, en avoient uſé ainſi. En ſecond lieu, on ne doit pas être ſurpris du ſentiment des gens du métier. L'eſprit humain hait naturellement la gêne où le mettent toutes les methodes qui prétendent l'aſſujetir à n'operer que ſuivant certaines regles. Il ne veut pas être contraint dans ſes allures, dit Montagne. Qu'on propoſe la diſcipline militaire à des Barbares qui ne la connoiſ-



Digitized by Google
Original from UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
Generated on 2018-11-18 14:03 GMT / http://hdl.handle.net/2027/ucm.5325863417
Public Domain, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-google

ſent pas. Ses loix, diront-ils d'abord, doivent ôter au courage l'impetuoſité qui le fait vaincre. On ſçait bien cependant que la diſcipline militaire ſoûtient la valeur par les regles mêmes auſquelles elle l'aſſujetit. Ainſi parce que des gens qui auront toûjours declamé ſans connoître d'autres regles que l'inſtinct & la routine déſaprouveront l'uſage des Anciens par un premier mouvement, il ne s'enſuit pas que cet uſage fut mauvais. Il ne s'enſuit pas même qu'ils continuaſſent à le blamer, s'ils s'étoient donné une fois la peine de reflechir ſur ſes avantages & ſur ſes inconveniens pour les compenſer. Peut-être même regretteront-ils qu'il n'y ait pas eu un pareil art quand ils étoient encore dans la jeuneſſe, temps où l'on apprend à operer facilement, ſuivant une certaine methode.

L'attention à ſe conformer aux regles qu'on apprend dès l'enfance, ceſſe bientôt d'être une contrainte. Il ſemble que les regles qu'on a étudiées alors deviennent en nous une portion de la lumiere naturelle. Quintilien répond à ceux qui prétendoient que l'Orateur qui ne ſuivoit que ſa vivacité & ſon enthouſiaſme en déclamant, devoit être plus touchant

Digitized by Google
Original from UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
Generated on 2018-11-18 14:03 GMT / http://hdl.handle.net/2027/ucm.5325863417
Public Domain, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-google

qu'un Orateur qui regloit ſon action & ſes geſtes prémeditez ſur les préceptes de l'art; Que c'eſt blâmer tout genre d'étude que de penſer ainſi ; & que la culture embellit toujours le naturel le plus heureux. (*a*) *Sunt tamen qui rudem illam & qualem impetus cujuſque animi tulit actionem judicent fortiorem , ſed non alii fere quam qui etiam in dicendo curam ſolent improbare & quidquid ſtudio paratur. Noſtro labori dent veniam, qui nihil credimus eſſe perfectum , niſi ubi natura cura juvetur.*

(*a*) *Quintil. Inſtit. Lib.* 11. *cap.* 3.

***Fin du troiſiéme Volume.***



Digitized by Google
Original from UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
Generated on 2018-11-18 14:03 GMT / http://hdl.handle.net/2027/ucm.5325863417
Public Domain, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-google

# AVIS DU LIBRAIRE.

J'Ai cru faire plaiſir au Lecteur en imprimant ici une des dernieres Scenes de l'Andromaque de Monſieur Racine telle qu'il la donna dans la premiere édition de cette Tragédie faite en mil ſix cens ſoixante-huit, & d'y joindre les trois dernieres Scenes de la *Mere en détreſſe*. C'eſt le titre que Monſieur Philips a donné à ſon Andromaque. Ce qui eſt dit concernant ces deux Pieces dans la page 441. du ſecond Volume de cet Ouvrage, peut bien avoir excité la curioſité de pluſieurs perſonnes, & il leur ſeroit difficile de la ſatisfaire, ſi je ne leur en fourniſſois pas ici le moïen. Les exemplaires de la premiere édition d'Andromaque ſont devenus très rares, & les trois Scenes de l'Andromaque Angloiſe n'ont point

Digitized by Google
Original from UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
Generated on 2018-11-18 14:03 GMT / http://hdl.handle.net/2027/ucm.5325863417
Public Domain, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-google

été traduites. On m'a même conſeillé de donner avec nos deux Fragmens, une traduction de l'Epitre dédicatoire & de la Preface de Monſieur Philips, deux écrits compoſez durant la chaleur de la guerre terminée par la paix d'Utrecht, & je me ſuis rendu aux raiſons qui m'ont été alleguées pour m'y engager. On les devinera facilement. Les vers que Monſieur Racine a retranchez dans les éditions poſterieures de ſon Andromaque, ſe reconnoîtront aux guillemets que l'on y a mis.

Generated on 2018-11-18 14:03 GMT / http://hdl.handle.net/2027/ucm.5325863417
Public Domain, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-google
Digitized by Google
Original from UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

# SCENE TROISIE'ME du cinquiéme Acte de l'Andromaque de Monsieur Racine.

ORESTE, ANDROMAQUE HERMIONNE, CLEONNE, CEPHISE, Soldats d'Oreste.

ORESTE.

MAdame, c'en est fait. » Partons en diligence.
» Venez dans mes vaisseaux goûter votre vangeance.
» Voyez cette Captive. Elle peut mieux que moi
» Vous apprendre qu'Oreste a dégagé sa foy.

HERMIONNE.

» O Dieux! C'est Andromaque?

ANDROMAQUE.

Oüy, c'est cette Princesse
» Deux fois Veuve, & deux fois l'Esclave de la Grece;
» Mais qui jusques dans Sparte ira vous braver tous,
» Puis qu'elle voit son Fils à couvert de vos coups.
» Du crime de Pyrrhus complice manifeste,
» J'attens son châtiment. Car je voy bien qu'Oreste (a)
» Engagé par votre ordre à cet assassinat,
» Vient de ce triste exploit vous ceder tout l'éclat.
» Je ne mattendois pas que le Ciel en colere,
» Pust, sans perdre mon Fils, accroistre ma misere;
» Et gardast à mes yeux quelque spectacle encor
» Qui fist couler mes pleurs pour un autre qu'Hector.
» Vous avez trouvé seule une sanglante voye

(a) *En s'adressant à Hermionne.*

Generated on 2018-11-18 14:03 GMT / http://hdl.handle.net/2027/ucm.5325863417
Public Domain, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-google
Digitized by Google
Original from UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

» De ſuſpendre en mon cœur le ſouvenir de Troye.
» Plus barbare aujourd'huy qu'Achille & que ſon Fils,
» Vous me faites pleurer mes plus grands Ennemis;
» Et ce que n'avoient pu promeſſe, ni menace,
» Pyrrhus de mon Hector ſemble avoir pris la place.
» Je n'ai que trop, Madame, éprouvé ſon courroux,
» J'avois plus de ſujet de m'en plaindre que vous.
» Pour derniere rigueur, ton amitié cruelle,
» Pyrrhus, à mon Epoux me rendoit infidelle.
» Je t'en allois punir. Mais le Ciel m'eſt témoin,
» Que je ne pouſſois pas ma vangeance ſi loin,
» Et ſans verſer ton ſang, ni cauſer tant d'allarmes,
» Il ne t'en eut coûté peut-être que des larmes.

HERMIONNE.

» Quoy? Pyrrhus eſt donc mort!

ORESTE.

Oüy, nos Grecs irritez
Ont lavé dans ſon ſang ſes infidelitez.
Je vous l'avois promis. Et quoique mon courage,
Se fiſt de ce complot une funeſte image,
J'ai couru vers le Temple, où nos Grecs diſperſez
Se ſont juſqu'à l'Autel dans la foule gliſſez.
Pyrrhus m'a reconnu. Mais ſans changer de face,
Il ſembloit que ma vûë excitât ſon audace,
Que tous les Grecs bravez en leur Ambaſſadeur
Duſſent de ſon Hymen relever la ſplendeur.
Enfin avec tranſport prenant ſon diademe,
Sur le front d'Andromaque il l'a poſé lui-même.
Je vous donne, a-t'il dit, ma Couronne, & ma Foy;
Andromaque, regnez ſur l'Epire & ſur moy.
Je voue à votre Fils une amitié de Pere,
J'en atteſte les Dieux, je le jure à ſa Mere.
Pour tous mes ennemis je déclare les ſiens,
Et je le reconnois pour le Roy de Troyens.
A ces mots, qui du peuple attiroient le ſuffrage,
Nos Grecs n'ont répondu que par un cry de rage,

Digitized by Google
Original from UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
Generated on 2018-11-18 14:03 GMT / http://hdl.handle.net/2027/ucm.5325863417
Public Domain, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-google

L'Infidelle s'eſt vû par tout envelopper,
Et je n'ai pu trouver de place pour frapper.
Chacun ſe diſputoit la gloire de l'abbatre.
Je l'ai vû dans leurs mains quelque-temps ſe débattre.
Tout ſanglant à leurs coups vouloir ſe dérober,
Mais enfin à l'Autel il eſt allé tomber.
» Le Troyen eſt ſauvé. Mais partons, le temps preſſe.
» L'Epire toſt ou tard ſatisfera la Grece :
» Cependant j'ai voulu qu'Andromaque aujourd'hui
» Honorât mon triomphe, & répondit de lui.
Du Peuple épouvanté la foule fugitive
M'a laiſſé ſans obſtacle enlever ma Captive,
Et regagner ces lieux, où bientoſt nos Amis
Viendront couverts du ſang, que je vous ai promis.

HERMIONNE.

Qu'ont-ils fait!

ORESTE.

Pardonnez à leur impatience.
Ils ont, je le vois bien, trahi votre vangeance.
Vous vouliez que ma main portât les premiers coups,
Qu'il ſentît en mourant qu'il expiroit pour vous.
Mais c'eſt moi, dont l'ardeur leur a ſervi d'exemple,
Je les ai pour vous ſeule entraînez dans le Temple,
Madame, & vous pouvez juſtement vous flatter
D'une mort, que les Grecs n'ont fait qu'executer.
Vous ſeule avez pouſſé les coups.....

HERMIONNE.

Tai-toi, Perfide,
Et n'impute qu'à toi ton lâche Parricide.
Va faire chez tes Grecs admirer ta fureur,
Va, je la déſavouë, & tu me fais horreur.
Barbare qu'as tu fait ? avec quelle furie
As-tu tranché le cours d'une ſi belle vie ?
Avez-vous pu, Cruels, l'immoler aujourdhui,
Sans que tout votre ſang ſe ſoûlevât pour lui?

Generated on 2018-11-18 14:03 GMT / http://hdl.handle.net/2027/ucm.5325863417
Public Domain, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-google
Digitized by Google
Original from UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

Mais parle. De ſon ſort qui t'a rendu l'arbitre ?
Pourquoi l'aſſaſſiner ? Qu'a-t'il fait ? A quel titre ?
Qui te l'a dit ?

ORESTE

O Dieux ! Quoi ne m'avez-vous pas
Vous-même, ici, tantôt, ordonné ſon trépas ?

HERMIONNE.

Ah ! Falloit-il en croire une Amante inſenſée ?
Ne devois-tu pas lire au fond de ma penſée ?
Et ne voyois-tu pas dans mes emportemens,
Que mon cœur démentoit ma bouche à tous momens ?
Quand je l'aurois voulu falloit-il y ſouſcrire ?
N'as-tu pas dû cent fois te le faire redire,
Toi-même avant le coup me venir conſulter,
Y revenir encore, ou plûtôt m'éviter ?
Que ne me laiſſois-tu le ſoin de ma vangeance ?
Qui t'amene en des lieux, où l'on fuit ta preſence ?
Voila de ton amour le déteſtable fruit.
Tu m'apportois, Cruel, le malheur qui te ſuit.
C'eſt toi, dont l'Ambaſſade à tous les deux fatale,
L'a fait pour ſon malheur pancher vers ma Rivale.
Nous le verrions encor nous partager ſes ſoins,
Il m'aimeroit peut-être, il le feindroit du moins.
Adieu. Tu peux partir. Je demeure en Epire,
Je renonce à la Grece, à Sparte, à ſon Empire,
A toute ma Famille. Et c'eſt aſſez pour moi,
Traiſtre, qu'elle ait produit un monſtre comme toi.
» Allons, Madame, allons. C'eſt moi qui vous délivre.
» Pyrrhus ainſi l'ordonne, & vous pouvez me ſuivre.
» De nos derniers devoirs allons nous dégager.
» Montrons qui de nous deux ſçaura mieux le vanger.

Generated on 2018-11-18 14:03 GMT / http://hdl.handle.net/2027/ucm.5325863417
Public Domain, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-google
Digitized by Google
Original from UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

# EPITRE DEDICATOIRE
## à Madame la Ducheſſe de Montaigu.

MADAME,

Deux raiſons m'ont fait croire que je devois prendre la liberté de vous dédier cet ouvrage. Son original a toujours paſſé pour une des meilleures Tragédies Françoiſes, & le ſexe de celui de ſes perſonnages qui nous intereſſe davantage, ainſi que les principaux évenemens de tout le Poëme, ſemblent lui donner droit de prétendre à la protection d'une Dame du premier rang. Les caracteres élevez des premiers Acteurs de cette Tragédie, les noms qu'ils ont ſans ceſſe dans la bouche, qui ſont des plus celebres de l'antiquité, m'ont encore confirmé dans le deſſein de mettre à ſa tête le nom de la fille d'un homme qui par une longue ſuite de glorieuſes actions faites en ſervant ſa patrie, ou, pour parler plus exactement, au ſervice de l'Europe, s'eſt acquis une reputation ſuperieure à celle de tous les Generaux de ſon ſiecle, & égale à celle des plus grands Capitaines des ſiecles paſſez: le nom du Duc de Malborough votre pere,

Digitized by Google
Original from UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
Generated on 2018-11-18 14:03 GMT / http://hdl.handle.net/2027/ucm.5325863417
Public Domain, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-google

est aux François ce qu'étoit aux Grecs le nom d'Hector.

Mais ce qui acheve, Madame, de me déterminer à mettre ma Tragédie sous votre protection, c'est la justesse de votre discernement, c'est la délicatesse de votre goût quand il est question de juger de tous les ouvrages destinez à faire l'amusement du public; c'est un esprit à la fois solide & brillant, & qui vous rend l'ame des compagnies dont votre presence faisoit déja l'ornement. Enfin les impressions que font sur ceux qui vous voïent & qui vous entendent, les charmes de votre personne & les agrémens de votre conversation, rendent vrai-semblable l'excès de la passion de Pyrrhus pour Andromaque.

Je ne sçaurois alleguer qu'une seule raison pour vous engager à prendre mon ouvrage sous votre protection : c'est l'égard scrupuleux que j'y ai toujours pour l'honnêteté publique & pour les bienséances. J'espere que ce motif seul suffira pour la lui faire accorder. Je suis avec le plus profond respect,

MADAME,

Votre très-humble & très-obéissant serviteur AMBROISE PHILIPS.

Digitized by Google
Original from UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
Generated on 2018-11-18 14:03 GMT / http://hdl.handle.net/2027/ucm.5325863417
Public Domain, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-google

# PREFACE.

## De la Tragédie intitulée : *la Mere en détreſſe.*

ON ne ſçauroit emploïer que deux ſtiles dans tous les ouvrages d'eſprit, ſoit qu'on écrive en proſe, ſoit qu'on écrive en vers : le ſtile ſimple, aiſé & naturel, ou le ſtile pompeux & gonflé, pour ainſi dire, par une abondance exceſſive de figures. La pluſpart des Auteurs faute d'avoir une idée claire du ſublime, affectent ce ſtile empoulé. Mais le ſublime ne conſiſte point dans un enchaînement d'hyperboles, de métaphores bizarres & d'expreſſions hazardées. Il conſiſte à imaginer avec juſteſſe les ſentimens qui conviennent aux perſonnes que l'on fait parler, comme à rendre ces ſentimens avec des termes nobles, mais emploïez dans leur ſignification naturelle. Jamais ces ſentimens ne ſont plus touchans que lorſqu'ils ſont exprimez avec le plus de ſimplicité. Le ſublime qui ſubjugue les hommes eſt auſſi peu compatible avec l'affectation

Generated on 2018-11-18 14:03 GMT / http://hdl.handle.net/2027/ucm.5325863417
Public Domain, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-google
Digitized by Google
Original from UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

que le peut être le veritable Héroiſme.

Voilà ce qui m'a déterminé à écrire ma piece en un ſtile ſi different de celui de la pluſpart de nos Tragedies ; & je l'ai entrepris d'autant plus volontiers que j'avois l'avantage d'être guidé dans cette nouvelle route par un conducteur dont les ouvrages ſont admirez avec juſtice par toute l'Europe. Le merite des Tragédies de Monſieur Racine eſt trop connu parmi notre nation, pour en parler davantage. Je ne regretterai point les peines que j'ai priſes pour mettre au Théatre Anglois la plus parfaite des Tragédies de cet Auteur, ſi mes Lecteurs trouvent que la traduction rend aſſez bien les beautez de l'original, & s'ils ne blâment point la liberté de m'en écarter que j'ai priſe quelquefois. Je ne les arrêterai plus que pour leur faire lire quelques inſtructions concernant notre Tragédie, qui ſe trouvent dans la Preface de Monſieur Racine.

Generated on 2018-11-18 14:03 GMT / http://hdl.handle.net/2027/ucm.5325863417
Public Domain, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-google
Digitized by Google
Original from UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

# FRAGMENS
## de *la Mere en détreſſe.*

*Après que Pylade a emmené Oreſte, Phœnix ſuivi des Gardes de Pyrrhus entre ſur le Théatre.*

---

### SCENE VI.

PHOENIX.

Tous les Grecs ſont donc partis.... Oreſte s'en eſt allé..... Vous triomphez ſcelerats ? Et vous indignes Sujets de Pyrrhus, quelle ſtupidité vous a ſaiſis, quand au lieu d'aller la flamme à la main réduire en cendres les vaiſſeaux des Grecs, vous avez emploïé un temps ſi prétieux à voir rendre les derniers ſoupirs à Hermione. Vos ennemis ont profité de ces momens. Ils ſe ſont embarquez ..... N'en doutons plus, les ſacrileges qui ont porté leurs mains impies ſur Pyrrhus ſont avoüez par Oreſte, Sa fuite eſt une preuve certaine qu'il

Generated on 2018-11-18 14:03 GMT / http://hdl.handle.net/2027/ucm.5325863417
Public Domain, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-google
Digitized by Google
Original from UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

eſt le premier auteur de leur crime... Ambaſſade plus ſanglante qu'un combat... Aſſaſſinat ſans exemple? En quel lieu le diadéme ſera-t'il reſpecté, ſi vous negligez, Grands Dieux, de le proteger du moins dans vos Temples.... Voici la Reine.

## SCENE VII.

ANDROMAQUE, PHOENIX, CEPHISE, ſuite.

ANDROMAQUE.

PERFIDES Grecs, vos crimes ne demeureront pas toujours impunis. Vous en recevrez quelque jour un châtiment proportionné à leur énormité? Cruels, quelle pitié des Troyens pouvoient-ils attendre de vous, quand vous avez aſſez de rage pour immoler à vos paſſions Pyrrhus le plus vaillant homme de votre parti, le guerrier qui vous a fait vaincre. Qui vient, ſeroit-ce mon fils?

CEPHISE.

Non, Madame, c'eſt le corps de Pyrrhus que ſes Soldats en pleurs portent ſur un bouclier.

SCENE

Digitized by Google
Original from UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
Generated on 2018-11-18 14:08 GMT / http://hdl.handle.net/2027/ucm.5325863417
Public Domain, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-google

## SCENE VIII.

*Les Acteurs de la Scene précedente. Des Soldats qui portent le corps de Pyrrhus.*

ANDROMAQUE.

PRINCE infortuné, voila la suite du peu de soin que vous vouliez apporter à vous garder de vos ennemis & du peu de défiance que vous aviez de la perfidie de vos Grecs. Vous jugiez d'eux par vous-même. Ce sont vos vertus qui sont cause de votre mort prématurée, & que vous cessez de vivre en entrant dans l'âge viril. Mais je vous vois couvert de gloire. Vos belles actions se presentent à moi sous l'idée de fleurs épanoüies qui entourent votre cercueil. Les pleurs que des Troyens répandent sur ce cercueil ne l'honorent pas moins.

CEPHISE.

Madame, vos larmes ne tariront-elles jamais?

ANDROMAQUE.

Non, Cephise. La destinée a sous les murs de Troye, condamné la veuve



Generated on 2018-11-18 14:03 GMT / http://hdl.handle.net/2027/ucm.5325863417
Public Domain, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-google
Digitized by Google
Original from UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

d'Hector à une affliction perpetuelle. Tant que je vivrai, mes larmes ne ceſſeront jamais de couler. Allez, Phœnix, faites revétir le corps de votre maître de ſes habillemens Royaux : mettez auprès de lui toutes les marques de ſa dignité, & que la flamme du bucher qui doit avoir l'honneur de mêler ſes cendres aux cendres de ce Heros, annonce ſa mort aux peuples voiſins en s'élevant juſqu'au ciel pour exciter les Dieux à la vanger.

## SCENE IX.

ANDROMAQUE, CEPHISE. Suite.

CEPHISE.

LE bruit que vous entendez vous annonce, Madame, la venuë du Prince votre fils que les Gardes amenent de la fortereſſe.

ANDROMAQUE.

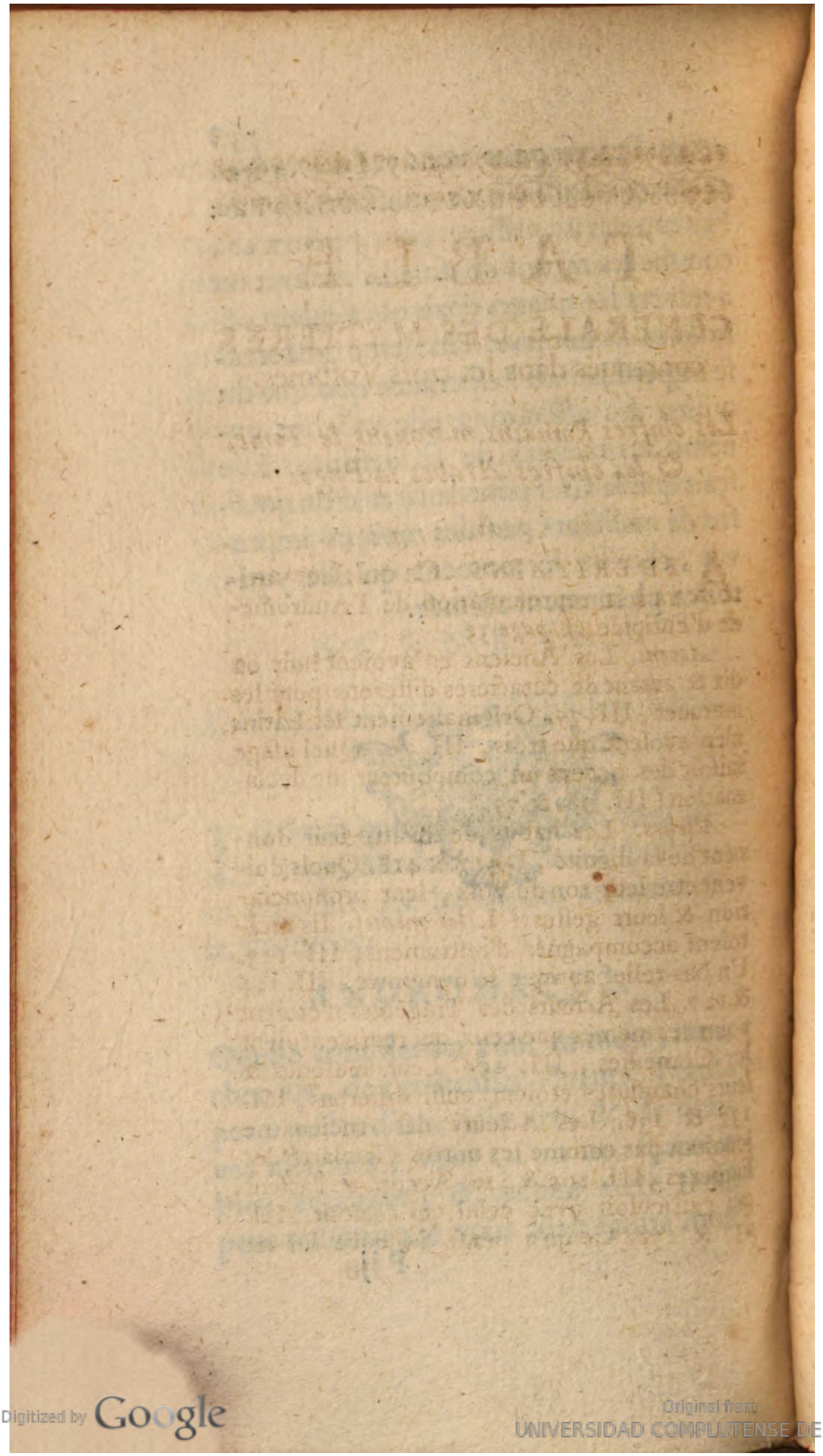
Quelle conſolation pour ta mere, mon cher fils, de t'embraſſer vivant. Tranſports mêlez d'une joie vive & de douces allarmes, vous qu'on ne ſçauroit bien exprimer, & qu'une mere ſeule peut reſſentir ; je vous abandonne mon

Digitized by Google
Original from UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
Generated on 2018-11-18 14:08 GMT / http://hdl.handle.net/2027/ucm.5325863417
Public Domain, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-google

cœur : Percez pour vous y faire accez, le nuage d'afflictions qui l'environne : Faites-vous un paſſage pour y penetrer, comme les raïons du ſoleil s'en font un à travers les nuages épais qui veulent offuſquer ſa lumiere. Une ame genereuſe ne perd jamais l'eſperance quoique du milieu des afflictions elle voïe ſes ennemis les maîtres de ſa deſtinée. Elle ſçait que le Ciel pour la tirer d'un gouffre de malheurs par des moïens imprevus, choiſira le moment qn'elle y paroîtra pleinement abîmée.



Generated on 2018-11-18 14:08 GMT / http://hdl.handle.net/2027/ucm.5325863417
Public Domain, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-google
Digitized by Google
Original from UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID



Digitized by Google
Original from UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
Generated on 2018-11-18 14:08 GMT / http://hdl.handle.net/2027/ucm.5325863417
Public Domain, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-google

# TABLE

## GENERALE DES MATIERES contenuës dans les trois Volumes.

*Les chifres Romains marquent le Tome, & les chifres Arabes la Page.*

### A

*ABDERITAINS.* Ce qui leur arriva à la repreſentation de l'Andromede d'Euripide, I. *page* 33

*Accens.* Les Anciens en avoient huit ou dix & autant de caractéres differens pour les marquer, III. 75. Originairement les Latins n'en avoient que trois, III. 76. Quel uſage faiſoit des accens un compoſiteur de declamation? III. 78. & 79.

*Acteurs.* Les habits de théatre leur donnent de la dignité, I. 417 & 418. Quels doivent être leur ton de voix, leur prononciation & leurs geſtes? I. *les mêmes.* Ils recitoient accompagnés d'inſtrumens, III. 113. Un bas-relief antique le demontre, III. 126 & 127. Les Acteurs des Tragedies n'étoient point les mêmes que ceux qui repreſentoient les Comedies, III. 136. Leurs maſques & leurs chauſſures étoient auſſi differens, III. 137 & 138. Les Acteurs des Anciens ne joüoient pas comme les nôtres à la clarté des lumieres, III. 209 & 210. Accord de l'acteur qui geſticuloit avec celui qui recitoit, III. 237 & 238. Ce qu'a penſé Seneque ſur cet



Generated on 2018-11-18 14:09 GMT / http://hdl.handle.net/2027/ucm.5325863417
Public Domain, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-google
Digitized by Google
Original from UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

accord, III. 240. Les Acteurs des chœurs des Anciens étoient les plus excellens, III. 244. Ils se rendoient esclaves de leur voix, III. 260. Quel étoit leur soin pour la conserver & pour la fortifier ? III. 261 *& suiv.* Les spectateurs sentent les fautes des Acteurs, sans qu'ils puissent dire en quoi ces fautes consistent, III. 312 & 313

*Age* pour travailler à se perfectionner, II. 94. C'est dans cet âge où l'on est plus facilement distrait, II. 95. Le feu de l'âge donne plusieurs passions à la fois, II. 96. A quel âge les Peintres & les Poëtes paroissent au plus haut degré ? II. 111. On fait voir que les plus celebres Poëtes n'ont rien fait paroître d'excellent avant trente ans, II. 120.

*Air.* Combien il contribuë à la diversité des inclinations des hommes, II. 239. Les qualitez de l'air dépendent des émanations de la terre, II. *la même.* Ces émanations variant, changent la nature de l'air, II. 240. L'air communique au sang les qualitez dont il est empreint, II. 241. L'air rempli d'une multitude de petits animaux qui le rendent sujet à une infinité d'alterations, II. 242. L'humeur & l'esprit des hommes faits, dépendent beaucoup des vicissitudes de l'air, II. 243. L'impression qu'elles font même sur les corps, II. 244. On remarque dans les animaux les effets differens de l'air, II. 245. Ce sont ses alterations qui causent les maladies épidemiques, II. 248. Comment l'air natal est un remede à beaucoup de maladies, II. 249. Son pouvoir sur le corps humain, prouvé par le caractere des nations, II. 251. Sa difference sert beaucoup aux organes qui contribuent aux fonctions de l'ame, II. 259. Grands changemens arrivez dans l'air de

Generated on 2018-11-18 14:08 GMT / http://hdl.handle.net/2027/ucm.5325863417
Public Domain, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-google
Digitized by Google
Original from UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

Rome depuis les Ceſars, II. 278. L'air de Rome mal ſain en eſté, & pourquoi, II. 279. La difference entre les peuples attribuée aux differentes qualitez de l'air, II. 294. Ses variations ſont cauſe de la difference des genies, II. 304.

*Airs* caracteriſez, ce qu'on entend par ces termes, III. 170. & 171.

*Algarde.* Son bas-relief de l'Attila eſt mieux compoſé qu'aucun bas-relief antique, I. 494.

*Aliment.* Si les poiſſons ſont un auſſi bon aliment que la chair ? Un Medecin habile a voulu le perſuader, & ſon ſentiment a été condamné par l'experience, II. 507.

*Allegories.* Quels ſont les perſonnages allegoriques qui ſont reçus en peinture ? I. 183. Ils doivent être introduits avec une grande diſcretion dans les compoſitions hiſtoriques, I. 185. Ils ne doivent jamais y être les acteurs principaux, I. 186. La vraiſemblance y doit être exactement obſervée, *la même.* Ce qu'on entend par compoſition allegorique, I. 193. Il y en a de deux eſpeces, *la même.* Modele d'une compoſition purement allegorique, I. 195. *& ſuivantes*, & d'une compoſition mixte où il entre des ſujets allegoriques dans des ſujets hiſtoriques, I. 198. Les allegories doivent être bannies entierement des tableaux qui repreſentent des dogmes de notre Religion, I. 206. Leur ſens miſterieux n'eſt le plus ſouvent entendu que du Peintre qui les a imaginés, I. 201. Quels ſont les perſonnages allegoriques que la Poëſie emploïe? I. 212. On n'en doit faire uſage qu'avec grand diſcernement, I. 215. Ils ne conviennent point dans les Poëſies Dramatiques, I.



Generated on 2018-11-18 14:08 GMT / http://hdl.handle.net/2027/ucm.5325863417
Public Domain, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-google
Digitized by Google
Original from UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

216. mais seulement dans les Prologues des Opera, I. 220.

*Allemagne*. On y reconnoit dans ses peuples le caractere d'esprit des anciens Germains, II. 266.

*Allemands*, ont mis en leur langue beaucoup d'ouvrages de nos bons Poëtes, II. 442.

*Ambroise* (Saint) en quel temps il composa son Office Ambrosien? III. 307. La musique en est la même que celle dont on se servoit alors communément, III. *la même*.

*Ame*. Elle est occupée en deux manieres, I. 6. & 7.

*Amiot*. On le lit encore avec plaisir, II. 485. La raison est que sa construction est reguliere, II. *la même*.

*Amour*. La peinture que les Anciens en font, touche tous les peuples, I. 140. & 141.

*Anatomie* connuë, mais peu developpée du tems d'Hyppocrate, II. 472.

*Anciens* Grecs & Romains, ont raisonné avec plus de justesse que nous, II. 458. Nous les surpassons néanmoins dans les sciences naturelles & la Theologie, II. 459. Les Anciens avoient approfondi ce qui regarde la quantité des syllabes des pieds & des figures du Vers, III. 31. Ils ne divisoient point comme nous par octaves le systeme general de leur musique, III. 55. Ils n'avoient point de piéces dramatiques en prose, III. 86. Ils distribuoient souvent à des hommes des rôles de femmes, III. 193. Ils n'ont rien negligé pour donner à leurs piéces de l'agrément & de la facilité dans l'exécution, III. 205. Leur reussite dans tous les Arts, est un préjugé pour la perfection de leurs representations théatrales, III. 258. *& suiv.*

Generated on 2018-11-18 14:08 GMT / http://hdl.handle.net/2027/ucm.5325863417
Public Domain, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-google
Digitized by Google
Original from UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

*Andromaque.* Tragedie de M. Racine, traduite en Anglois, II. 441. Scene troiſiéme du dernier Acte de cette Tragedie telle que Mr. Racine l'avoit donnée dans ſa premiere édition III. 326. Fragmens de quelques endroits de la traduction Angloiſe de l'Andromaque, III. 334.

*Andromede.* Statuë antique chez le Duc de Modene, II. 219.

*Anglois.* Quel eſt leur goût pour les ſpectacles où l'on verſe du ſang, I. 19. En quel temps ils ont commencé à aimer les tableaux, II. 152. Leur climat n'eſt pas propre à former de grands Peintres, II. 153. Les Peintres qui ont fleuri en Angleterre étoient étrangers, II. *là même.* Beaucoup d'ouvrages de nos Poëtes traduits en leur langue, II. 440. Quel étoit l'eſprit des Anglois ſelon Agricola, II. 265. Leur émulation pour ſurpaſſer les Gaulois, *là même*

*Animaux.* Il y en a qui ne multiplient point dans nos regions, II. 275.

*Anvers*, a été l'Academie, & l'Athenes des pays en-deçà les monts, II. 220.

*Apelles*, contemporain de Praxitele & de Lyſippe, II. 222.

*Apprentiſſage.* Conſiſte à faire des fautes pour n'en plus faire, II. 89.

*Arcs de Triomphe.* Difference entre ceux des Romains & les nôtres, II. 196. Celui de Conſtantin à Rome a été fait des dépoüilles de celui de Trajan, II. 197.

*Arioſte.* Son Roland furieux preferé à la Jeruſalem délivrée du Taſſe, à cauſe de la poëſie de ſon ſtile, II. 294. Le jugement qu'en porteroit un François ne ſeroit pas juſte par rapport à un Italien, II. 351.

*Ariſtides Quintilianus.* Son Livre ſur la



Generated on 2018-11-18 14:08 GMT / http://hdl.handle.net/2027/ucm.5325863417
Public Domain, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-google
Digitized by Google
Original from UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

Pn Muſique étoit écrit en Grec, III. 2. 3. Eſt le plus inſtructif de tous ceux que les Anciens ous ont laiſſés, III. 6. Sa définition de la muſique peu differente de celle des Anciens, III. 7. Il compte juſqu'à ſix Arts ſubordonnez à la Muſique, III. 10. Les trois premiers pour la compoſition, & les trois derniers pour l'execution, *là-même*. La muſique, ſelon lui, eſt un art neceſſaire à tous les âges, III. 16. Diviſions que les Anciens faiſoient de la muſique, ſelon cet Auteur, III. 43. Il eſt le premier qui a fait voir qu'on pouvoit peindre les mouvemens de l'ame, I. 371.

*Ariſtote* dit que le métre eſt une partie du rithme, III. 21. Explication d'un des plus importans paſſages de ſa Poëtique, que les commentaires ont rendu inintelligible, III. 84. La meſure du vers, ſelon lui, devoit ſervir de meſure dans la déclamation, III. 87. Il explique pourquoi les chœurs ne chantoient point dans les Tragedies ſur le Mode Hypodorien & Hypophrygien, III. 95. & 96. L'imitation d'une action dans la Tragedie ſe doit faire dans un langage préparé pour plaire, III. 85. & 87. Ce qu'il dit de la Melopée, *là-même*.

*Armide*. Bel endroit de cet Opera, I. 145.

*Artiſans* ſans genie, ne découvrent point dans la nature ce qu'il y faut imiter, II. 59. Défaut des Artiſans qui ne ſont qu'imitateurs, II. 60. Le peu de progrès que fait un Artiſan ſans genie, II. 64. Difference entre les Artiſans ſans genie, & ceux qui en ont, II. 90. Tout eſt utile dans ces derniers, II. 91.

*Arts*. Quel eſt l'art qui fait vivre en amitié avec ſoi-même, I. 8. On ne doit pas bannir de la ſocieté un art utile, parce qu'il peut devenir nuiſible, I. 47. La poëſie n'eſt pas un art inutile, & on n'en fait tous les jours un bon

Generated on 2018-11-18 14:08 GMT / http://hdl.handle.net/2027/ucm.5325863417
Public Domain, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-google
Digitized by Google
Original from UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

uſage, I. 48. Les guerres ne font point naître le gout des beaux arts, II. 131. Il eſt des pays & des temps où les arts ne fleuriſſent pas, & d'autres où ils ſont portés à leur point de perfection, II. 147. & 174. Les arts parviennent à leur perfection par un progrés ſubit, II. 147. Raiſon pour laquelle les arts n'ont pas fleuri au-delà du cinquante-denxiéme degré de latitude Boréale, II. 150. Comment les arts font des progrés ſubits vers la perfection, & comment ils dégenerent, II. 175. & 186. Leur décadence a toujours augmenté depuis Severe, II. 193. Ils ont commencé à décheoir ſous les Empereurs qui les cultivoient, II. 201. Si les guerres civiles des Romains ont pû préjudicier aux arts & aux lettres, II. 203. Quelles ſont les guerres qui aneantiſſent les arts, II. 206. Quelles ſont celles qui les font fleurir, II. 207. Pourquoi ils ne ſe ſont pas ſoutenus dans la Grece aprés Philippe & quelques-uns de ſes ſucceſſeurs, II. 212. La profeſſion d'un art en impoſe à beaucoup de perſonnes, II. 381. Ce qui donne aux arts de l'étenduë eſt la multitude des artiſans, III. 304. La plûpart ne connoiſſent les fautes dans les arts que par ſentiment, III. 313. & 314.

*Art Rithmique.* En quoi conſiſtoit-il dans la muſique des anciens? III. 11. & 20. Il n'eſt pas poſſible d'expliquer pleinement la methode enſeignée par l'art rithmique, III. 39. Il ne nous reſte aucune methode des anciens pour enſeigner les arts muſicaux, III. 18. Raiſons pour leſquelles ils n'en ont point parlé en écrivant ſur la muſique, *la même.*

*d'Arvieux* (le Chevalier) ſi fameux par ſes voyages. Ce qu'il dit de la docilité des chevaux, & de la maniere dont on les traite en Arabie, II. 550.



Generated on 2018-11-18 14:09 GMT / http://hdl.handle.net/2027/ucm.5325863417
Public Domain, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-google
Digitized by Google
Original from UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

*Asne.* Idée qu'en avoient les anciens bien differente de celle que nous nous en formons, II. 525. Idée qu'en ont encore les Orientaux, II. 526.

*Astronomie.* Plus parfaite aujourd'hui que du temps de Ptolomée, II. 559.

*Atellanes.* Sorte de comedie chés les Romains, qui approchoit des comedies Italiennes ordinaires, I. 162.

*Atheniens.* Quel étoit la délicateſſe de leur gout, II. 257.

*Auguſte.* Sous ſon regne les ſciences & les arts arriverent à leur perfection, II. 224. *& ſuiv.* Tous les grands hommes qui vêcurent durant cet heureux ſiecle étoient déja formés lors qu'Auguſte commença à regner paiſiblement, II. 184.

*Auguſtin* (Saint.) Son ouvrage ſur la muſique, III. 8. Quel étoit ſon objet principal en écrivant ſur cette matiére, III. 20. De ſon temps on donnoit le nom de rithme à la meſure, III. 22. S'il a obmis de parler de l'art d'écrire en notes les geſtes, c'eſt qu'il étoit connu de tout le monde, III. 34.

*Aulugelle* loüe l'étymologie que Caïus Baſſus donnoit au mot Latin *Perſona*, III. 199.

*Avocats.* Combien il eſt ordinaire qu'ils ſe trompent, quoique plus ſçavans que les Juges, II. 349.

*Auſonne*, & Claudien : Jugement qu'on porte de leurs vers, II. 199.

*Auteurs* Latins du ſecond ſiecle & des ſuivans. Raiſon pour laquelle leur ſtile paroît inferieur à celui des auteurs du ſiecle d'Auguſte, II. 434. Auteurs dont on admirera toujours la noble ſimplicité, II. 435. Nul auteur celebre que quelque critique n'ait entrepris

Generated on 2018-11-18 14:09 GMT / http://hdl.handle.net/2027/ucm.5325863417
Public Domain, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-google
Digitized by Google
Original from UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

de dégrader, II. 508. On doit entendre la langue dans laquelle les auteurs anciens ont écrit pour en juger, II. 512. En quel genre d'érudition les auteurs modernes l'emportent sur les anciens, II. 558.

B

*BAMBOCHES.* (Opera des) établi à Paris en 1674. III. 249.

*Bartholin.* Son traité des instrumens à vent des anciens, III. 42. Il a recüeilli tous les faits concernant les guerisons extraordinaires que la musique a operées, III. 51.

*Basse continuë.* Soutenoit la declamation des pieces dramatiques des anciens, II. 111. *& suiv.* Elle étoit differente pour les dialogues & pour les monologues, III. 120. *& suiv.* Quels étoient les instrumens dont on se servoit dans les accompagnemens, III. 126.

*Bas-reliefs.* Les Anciens ne les ont pas aussi-bien traitez que les modernes, I. 494.

*Bataves.* Paralelle entre les anciens & ceux d'aujourd'hui, II. 277. Leur païs habité par les Hollandois, bien different de ce qu'il étoit autre fois, II. 288. Raisons de ces differences, II. 287.

*Batylle.* Celebre Pantomime qui enchantoit Mecénas, III. 291.

*Baudot de Julli.* Acquiert le talent d'historien, malgré les oppositions de ses parens, II. 33.

*Beaubourg.* Il avoit imaginé des notes pour marquer les tons de sa déclamation, III. 321.

*Bernin* (Cavalier) Sa fontaine de la place Navonne à Rome, I. 496.

Generated on 2018-11-18 14:09 GMT / http://hdl.handle.net/2027/ucm.5325863417
Public Domain, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-google
Digitized by Google
Original from UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

*Bernoulli* étudie les Mathematiques, & y fait de grands progrés malgré ſes parens, II. 32.

*Belliſaire* demandant l'aumône, ſujet d'un tableau peint par Vandyck, II. 398.

*Bêtes.* Ce qu'on doit penſer de l'opinion que ce ſont des machines, II. 552.

*Boccalin*, aprés avoir écrit ſçavamment ſur l'art de gouverner, ne ſçait pas commander dans une petite ville, II. 345.

*Boëce.* Paſſage où il dit qu'on écrivoit en notes la declamation auſſi bien que le chant muſical, II. 73. & 74.

*Boëſbeck.* Ce qu'il dit de la maniere dont on traite les chevaux en Bithynie, II. 548.

*Boulanger* Jeſuite. Son ouvrage ſur le theâtre des anciens, III. 209.

*Bouſſole* connuë dès le XIII. ſiecle, combien elle a perfectionnée la navigation, II. 462.

*Boyle* Anglois inventeur de la machine pneumatique, II. 470.

*Broſſard* a donné des explications très-juſtes, des ouvrages que les anciens ont compoſez ſur l'harmonie, III. 4. Il explique dans ſon Dictionnaire les modes de la muſique des anciens, III. 96.

*Bruit* eſt plus propre que le ſilence à calmer une imagination agitée, I. 456. & 457.

*Bryennius* nous apprend comment ſe compoſoit la melopée, qui n'étoit qu'une ſimple déclamation, III. 71. *& ſuiv.* Et comment elle s'écrivoit en notes, III. 75.

*Brun.* (Le) Combien ſon tableau du maſſacre des Innocens attendrit ſans affliger réellement, I. 29. Avec quelle attention il a obſervé le coſtumé dans ſes tableaux de l'hiſtoire d'Alexandre, I. 26. Combien il a ex-

Generated on 2018-11-18 14:09 GMT / http://hdl.handle.net/2027/ucm.5325863417
Public Domain, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-google
Digitized by Google
Original from UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

cellé dans l'expreſſion & la poëſie pittoreſque, I. 271.

*Burette.* Ce qu'il a écrit touchant le rithme des anciens, III. 32. a traité de la mélodie dithyrambique, III. 82.

C

CAFFE'. Quel eſt l'effet qu'il peut produire dans ceux qui en uſent, II. 291.

*Calcophonos.* Sorte de pierre curieuſe à l'uſage des Comediens. On haſarde d'expliquer le paſſage de Pline où il en eſt parlé, III. 203.

*Caligula* aimoit la Saltation avec fureur, III. 217. & 218.

*Calliachy* Candiot. Son erreur touchant l'art des Pantomimes, qu'il prétend plus ancien qu'Auguſte, III. 276.

*Canacée.* Tragedie Italienne de Speroné Speroni, comment l'auteur a juſtifié le choix de ſon ſujet, I. 118.

*Cantiques.* Explication de ce terme, III. 177. Comment on les declamoit, III. 178.

*Capella.* Ce qu'il dit de la melopée des anciens, III. 58. *& ſuiv.*

*Capitaine.* Qualités qui le rendent propre au commandement, II. 7.

*Capitulaires* défendent aux Comediens de prendre des habits eccleſiaſtiques ſur le theatre, III. 299. Et de joüer les Dimanches pendant le ſervice, III. 301.

*Carache.* Son jugement ſur deux tableaux du Guide & du Dominiquain, II. 119. & 120.

*Caramalus.* Pantomime illuſtre, III. 270.

*Carmen.* Les anciens entendoient par ce mot la melodie de la declamation, III. 97.

Digitized by Google
Original from UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
Generated on 2018-11-18 14:14 GMT / http://hdl.handle.net/2027/ucm.5325863417
Public Domain, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-google

& 100. Il comprenoit outre le vers quelque choſe d'écrit au-deſſus du vers, pour preſcrire les inflexions de voix qu'il falloit faire, III. 98. Quelques auteurs anciens ont donné improprement ce nom à des vers qui ne ſe chantoient pas, III. 99. Originairement c'étoit le mot propre qui ſignifioit la déclamation, III. 100.

*Caſſiodore* fait une deſcription curieuſe de l'art du geſte dans une de ſes lettres, III. 227. Il marque ce que les anciens entendoient par muſique muette, III. 227. En quoi il s'eſt trompé ſur les geſtes d'inſtitution, III. 228. Comment il définit les Pantomimes, III. 282.

*Catalans*. Ceux d'aujourd'hui en apportant dans le païs une langue & des mœurs differentes de celles des anciens habitans, n'ont pû s'empêcher de retenir les inclinations de ces derniers, II. 260.

*Cauſes* morales ont beaucoup favoriſé les arts en certains ſiécles, II. 134. & 137. Les cauſes phyſiques telles que ſont les liberalitez des Princes y ont auſſi beaucoup contribué, II. 144. & 145. Comment les cauſes morales concourent aux progrés ſurprenans des arts & des lettres, II. 185. Comment elles procurent leur décadence, II. 186.

*Ceſar*. Son grand genie pour le commandement des armées, II. 564.

*Chanmélé*. (La) Succés avec lequel elle recita le rôle de Phedre, III. 309.

*Chant* Ambroſien n'avoit que quatre notes qu'on appelle les autentiques, III. 160. Le chant Gregorien a huit modes appellés Plagaux, III. 161. Il ſurpaſſe en beauté le chant Ambroſien, *la même*. Tous les connoiſſeurs admirent la beauté de la Preface &

Digitized by Google
Original from UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
Generated on 2018-11-18 14:14 GMT / http://hdl.handle.net/2027/ucm.5325863417
Public Domain, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-google

des autres chants de l'Office Grégorien, III. 308. Le terme de chanter signifie souvent chés les Grecs & les Romains une déclamation qui n'étoit point un chant musical, III. 102. *& suiv.*

*Chapelain.* Paralelle de son Poëme de la Pucelle, avec l'Iliade d'Homere, II. 541.

*Charles I.* Roy d'Angleterre. Sa passion pour la peinture, II. 152.

*Charles IX.* Roy de France. Bon mot de ce Prince sur les Poëtes, II. 103. Les Vers qu'il composa pour Ronsard, II. 167. On se porta sous son regne aux actions les plus dénaturées, II. 313.

*Chaulieu* (Abbé de) Beautés de la poësie de son stile, I. 281. Ses vers sont harmonieux & nombreux, I. 336. *& suiv.*

*Chevaux.* Il n'y en avoit point en Amerique quand les Espagnols la découvrirent, II. 274. Ils y ont dégeneré en certains endroits, & sont devenus plus parfaits dans d'autres contrées, II. 275. Diversité de leur naturel suivant les differens pays, II. *la même.* Les discours que les Poëtes leur font adresser par des hommes revoltent les modernes, II. 547. Ces discours convenoient au temps auquel ces Poëtes écrivoient, II. *la même.* Ils sont encore d'usage dans le Levant, II. 548. & 550.

*Chiffres* Arabes sont d'un grand secours pour l'Algebre & l'Astronomie, II. 481.

*Chinois* ont découvert la Poudre à canon, & l'Imprimerie avant les Europeans, II. 156. Ces derniers ont appris à leurs Astronomes à calculer les éclipses, II. 157. Leur peu de goût pour les tableaux d'Europe, II. 162. Ils ont chés eux des Pantomimes, III. 290.

*Chironomie.* Nom dont les anciens se ser-

Digitized by Google
Original from UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
Generated on 2018-11-18 14:14 GMT / http://hdl.handle.net/2027/ucm.5325863417
Public Domain, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-google

voient ſouvent pour ſignifier l'art du geſte ; III. 215.

*Chœurs*. On y danſoit, même dans les endroits les plus triſtes de la Tragedie, III. 242. Ces danſes ne reſſembloient pas à nos ballets, III. 243. Erreur dans laquelle ſont tombez à ce ſujet quelques critiques, III. 242. De quelle nature étoient les danſes des chœurs, III. 243. Ces chœurs étoient executez par des bons Acteurs, III. 244. Effet ſurprenant de chœurs d'Eſchyle, *là-même*. Nous ne devons pas juger des chœurs des anciens par les nôtres, III. 244. Ces chœurs compoſez de cinquante perſonnes furent réduits à quinze ou vingt, III. 245. Les chœurs des Opera qui ont imité le jeu muet des chœurs des anciens, ont réüſſi, *là-même*.

*Ciceron* veut qu'on ſoit inſpiré d'une eſpece de fureur pour faire des vers, II. 14. Reputation qu'ont acquis ſes ouvrages, II. 435. Il improuve l'uſage des Orateurs qui moulent leur geſte ſur celui qu'on enſeignoit aux gens de theâtre, III. 226. Diſputoit quelque fois avec Roſcius à qui exprimeroit mieux une même penſée, l'un par ſes geſtes, & l'autre par le diſcours, III. 232. Sujet de ſon Oraiſon pour Roſcius celebre Comedien, III. 253.

*Le Cid*. Piéce que le public a long-temps admirée, avant que les Poëtes en vouluſſent convenir, II. 391. Vers de Deſpreaux ſur le ſuccés de cette piéce, II. 414. Cette piéce traduite par Rutter Anglois, II. 532. On n'en doit pas juger ſur cette traduction, *là-même*. Il y a des fautes dans le Cid, mais il plaît avec ſes défauts, *là-même*. La critique de l'Académie a fait voir methodiquement en quoi conſiſtoient ces défauts qu'on connoiſ-

Generated on 2018-11-18 14:14 GMT / http://hdl.handle.net/2027/ucm.5325863417
Public Domain, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-google
Digitized by Google
Original from UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

ſoit déja par ſentiment, II. 446.

*Cimabué* fait renaître la peinture en Italie dans le XIII. ſiécle, II. 175.

*Circulation* du ſang. Progrés de cette découverte, II. 472. Quoique démontrée, pluſieurs ſçavans ne laiſſent pas de la combattre encore, II. 474. Elle a ſervi à Perrault pour découvrir la circulation de la ſéve dans les arbres & les plantes, II. 473.

*Climats.* Leur diverſité met une grande difference dans les inclinations & les mœurs, II. 254. Ils ſont plus puiſſans que le ſang & l'origine, II. 267. Les climats chauds énervent l'eſprit comme le corps, II. 288. Les denrées des climats chauds communiquent leur vertu aux peuples du Nord, II. 291. Des regions à la même diſtance du pole, peuvent avoir des climats differens, II. 293.

*Coëffures.* Par celle des femmes Romaines on connoît en quel temps ces femmes ont vêcu, II. 209.

*Cœur humain* a une diſpoſition naturelle à être émû par tous les objets, I. 38. & 39.

*Colbert* (Jean-Baptiſte.) Eloge de ce Miniſtre, II. 143. *& ſuiv.*

*Coloris.* S'il eſt préferable au deſſein & à l'expreſſion, I. 486. Les perſonnes d'un ſentiment oppoſé ne s'accorderont jamais ſur ce point, *là-même.* Le talent du coloris eſt affecté à certaines écoles, II. 69.

*Comedie.* Les perſonnages des Comedies doivent reſſembler par toutes ſorte d'endroits au peuple pour qui on les compoſe, I. 150. & 158. Terence & Plaute n'ont pas ſuivi cette regle, I. 158. Pour quelle raiſon, I. 159. Le but de la Comedie eſt de nous corriger des défauts qu'elle joüe, I. 157. Ses ſujets doivent être pris d'entre les évenemens or-

Digitized by Google
Original from UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
Generated on 2018-11-18 14:14 GMT / http://hdl.handle.net/2027/ucm.5325863417
Public Domain, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-google

dinaires, I. 157. *& suivant.* Le Public rejette depuis quelques années toutes les Comedies composées dans des mœurs étrangeres, I. 167. *& suivant.* Son sujet doit être à la portée de tout le monde, I. 169. & 170. Chaque pays doit avoir sa maniére propre de reciter la Comedie, I. 426. Ses sujets ne sont point encore épuisez, I. 230. Il faut être né avec le genie de la Comedie pour discerner de nouveaux caractéres, I. 235. Qualitez qu'on doit avoir pour faire de bonnes Comedies, II. 112. & 113. Les Romains en avoient de quatre genres differens, III. 132.

*Comediens.* Le jeu des Comediens Italiens paroîtroit une déclamation de posſedez à des spectateurs qui n'auroient jamais vû joüer que des Comediens Anglois, III. 162. Les Comediens anciens avoient des écoles pour apprendre le geste propre au theâtre, & ils excelloient dans cette partie, III. 236. & 241. Dès qu'ils se négligeoient un peu, les spectateurs les redressoient, III. 242. Ils étoient en grande consideration chés les anciens, III. 258. Quoiqu'exclus chés les Romains de l'état de Citoyens, *là-même.* Ce qui les a rendu plus odieux, c'est la profanation qu'ils ont faite autre fois des choses saintes, III. 300. Les Etats de Blois s'opposent à l'établissement des Comediens Italiens à Paris, III. 301.

*Compositeur* de musique; ce qu'il faut qu'il fasse pour plaire, I. 462.

*Compositions.* Exemples de plusieurs compositions ingenieuses des anciens Peintres & Sculpteurs, I. 375. *& suiv.* Ce qu'on entend par composition pittoresque, & composition poëtique d'un tableau, I. 266. *& suiv.*

Generated on 2018-11-18 14:14 GMT / http://hdl.handle.net/2027/ucm.5325863417
Public Domain, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-google
Digitized by Google
Original from UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

*Condé.* Ce nom ſervira dans la ſuite à deſigner un grand Capitaine, II. 232.

*Contempteurs* des anciens ; leur petit nombre, II. 515. Ils voudroient aſſocier à leurs dégoûts les autres ſçavans, *là-même.* Ils ne ſont pas receyables dans leurs jugemens, II. 516.

*Corneille* a ſouvent peché contre l'Hiſtoire dans ſes Tragedies, I. 251. & 252. Défauts dans ſes derniéres piéces, II. 92. Le premier Poëte François dont les ouvrages ayent été traduits en une autre langue, II. 181. Il trouva le theâtre François tout barbare, II. 183. En quel ſens on peut dire que ſa verſification eſt mauvaiſe, II. 377.

*Cornelius Nepos.* Jugement qu'il porte des Grecs, II. 138.

*Corrége* (Le) Comment il devint ſi fameux Peintre, II. 42. 179. Ce qui lui arriva en voyant un tableau de Raphaël, II. 51. Il eſt le premier qui ait oſé peindre des figures en racourci dans des plafonds, II. 179.

*Coſtumé.* Combien il eſt eſſentiel aux Peintres de le bien obſerver, I. 257. *& ſuiv.*

*Coypel.* Son tableau du Jugement de Suſanne, I. 97. & 98. Autre du Crucifiment, I. 223. *& ſuiv.* Autre du Sacrifice de la fille de Jephté, II. 368.

*Créech.* Le dernier & le meilleur commentateur de Lucréce. En quoi il s'eſt trompé, II. 227.

*Critiques* de profeſſion ne ſont pas ceux qui jugent le plus ſainement des ouvrages, II. 329. On juge beaucoup mieux par ſentiment, II. 331. Ciceron & Quintilien citez, II. 332. Le défaut des Critiques eſt de

Generated on 2018-11-18 14:14 GMT / http://hdl.handle.net/2027/ucm.5325863417
Public Domain, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-google
Digitized by Google
Original from UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

raiſonner avant que d'avoir refléchi, II. 479. Il faut être bien circonſpect à produire ſes idées de critique, II. 509. Les Critiques qui affectent de dire que les Poëmes des anciens ne font pas ſur eux la même impreſſion que ſur le reſte des hommes, ſe rendent mépriſables, II. 515. Ils ne connoiſſent pas aſſez les mœurs & les uſages des differens peuples, II. 526. Leurs remarques ne feront point abandonner la lecture des Poëtes, II. 553. On critique quelquefois les meilleurs ouvrages faute d'experience & de connoiſſance, II. 511.

*Cyprien* (Saint) Le Livre des Spectacles qu'on lui attribuë n'eſt pas de lui, III. 122.

D

*DACIER.* On le releve d'une mépriſe qu'il a faite en expliquant un endroit du ſixiéme chapitre de la Poëtique d'Ariſtote, où il eſt queſtion de la déclamation dans la repréſentation des Tragedies, III. 91. *& ſuivant.*

*Danſe* étoit fort cultivée par les anciens, III. 216. Changemens arrivez dans la nôtre, III. 166. *& ſuivant.* On l'a gâtée quelquefois pour avoir voulu l'enrichir, III. 172. Quelles danſes des anciens reſſembloient aux nôtres, III. 213. Les anciens avoient un grand nombre de danſes differentes, dont Meurſius a rapporté les noms, & en a compoſé un dictionnaire entier, III. 213. & 215. Quelle étoit la danſe du Prophete Roy devant l'Arche, III. 214. Les geſtes de la danſe antique n'étoient pas ſeulement pour la bonne grace; ils doivent encore ſignifier quelque choſe, III. 216. & 220. Les Orien-

Generated on 2018-11-18 14:14 GMT / http://hdl.handle.net/2027/ucm.5325863417
Public Domain, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-google
Digitized by Google
Original from UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

taux ont encore aujourd'hui plusieurs danses semblables à celles que décrit Cassiodore, III. 228.

*Danseurs*, ont rencheri sur les Musiciens, III. 171. Ceux-ci leur sont redevables de plusieurs airs où l'on trouve tant de varieté & d'élegance, III. 172.

*Déclamation.* Les anciens écrivoient en notes leurs déclamations theatrales, III. 5. Elle étoit partagée entre deux acteurs, *là-même.* La déclamation composée devoit se faire necessairement sur differens modes, III. 96. & 97. La notre tient le milieu entre le chant musical & le ton des conversations, III. 71. C'est un défaut de chanter dans la déclamation, III. 133. On ne peut l'imputer aux Acteurs de l'antiquité, III. 134. & 135. Difference entre la déclamation des Tragedies, & celle des Comedies, III. 135. *& suivant.* Celle-là étoit plus grave & plus harmonieuse, *la même.* Selon beaucoup d'Auteurs elle étoit ce que nous appellons *chantante*, III. 139. Celle des pieces dramatiques étoit soûtenuë d'une basse continuë, III. 111. *& suiv.* L'art de la déclamation faisoit à Rome une profession particuliere, III. 141. L'Auteur de la déclamation d'une piece mettoit son nom à la tête avec celui du Poëte, *là même.* La déclamation des Cantiques étoit mise en musique par d'habiles Musiciens, III. 142. Il ne seroit pas impossible d'écrire en notes les déclamations de nos pieces de theâtre, III. 150. Les anciens écrivoient ainsi la leur, III. 153. Preuves de fait sur ce sujet, III. 154. *& suivant.* Changement arrivé dans la déclamation theâtrale, III. 158. *& suivant.* Quelle a été la premiere cause de ce changement,

Digitized by Google
Original from UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
Generated on 2018-11-18 14:14 GMT / http://hdl.handle.net/2027/ucm.5325863417
Public Domain, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-google

III. 163. Ce qui engagea les Romains à partager la déclamation entre deux Acteurs, III. 174. 179. L'un étoit chargé de prononcer, & l'autre de faire les geſtes, *là-même.* Preuves de ce partage, III. 174. *& ſuivant.* Ce que Suetone rapporte de Caligula paroît le démontrer, III. 211. Raiſons qu'on apporte pour juſtifier ce paſſage contre ceux qui le blâment, III. 248. *& ſuivant.* Deux raiſons pour leſquelles les anciens ont preferé la déclamation compoſée à l'arbitraire, III. 309. Utilité de la déclamation écrite en notes, III. 310. *& ſuivant.* Ce qu'on peut dire contre la déclamation compoſée des anciens, III. 314. Réponſe aux objections, III. 315. *& ſuivant.* On défend l'uſage d'écrire en notes, & de compoſer la déclamation, III. 321. Ce qui fait ſon merite, I. 412. La ſenſibilité de cœur forme les excellens déclamateurs, I. 413. *& ſuivant.* Mauvais goût qui regnoit pour la déclamation dans une contrée de l'Europe il y a trente ans, I. 422.

*Découvertes.* Le raiſonnement y a eu peu de part, II. 469. & 470. Elles ſont toutes dûës au hazard & à l'experience fortuite, II. 459. & 471. Découverte de la circulation du ſang, II. 472. Des lunettes d'approche par Metius, II. 463. De la peſanteur de l'air par Torricelli, II. 467. Du mouvement de la terre autour du Soleil, II. 475.

*Demoſthene* avoit apris à déclamer du Comedien Andronicus, III. 140.

*Deſcartes.* On rend juſtice à ſon merite perſonnel, II. 494. On eſt partagé ſur la bonté de ſon ſyſtéme, II. *là-même.*

*Deſpreaux* n'eſt point plagiaire pour avoir pris des Poëtes anciens, II. 79. Ce qu'il dit à Racine

Digitized by Google
Original from UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
Generated on 2018-11-18 14:14 GMT / http://hdl.handle.net/2027/ucm.5325863417
Public Domain, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-google

à Racine concernant la facilité de faire des Vers, II. 106. A quel âge il donna ſes Satyres, II. 120. Ce Poëte & Racine avoüent s'être ſouvent trompez ſur le jugement qu'ils ont porté d'un Poëme, II. 370. Ce qu'il jugea du Miſantrope de Moliere aprés la troiſiéme repréſentation, II. 412. Il eſt lû avec le même plaiſir des étrangers que des François, II. 437. Un de ſes Vers critiqué mal à propos, II. 448. *& ſuiv.*

*Diamant.* L'invention de le tailler fut trouvée ſous Louis XI. par un Orfévre de Bruges, II. 470.

*Diomede.* La définition qu'il donne du mot de modulation, III. 26. & 27. Il dit que le theâtre étoit compoſé de chœurs, de dialogues & de monologues, III. 177.

*Diſpute.* On n'a jamais tant diſputé, qu'on le fait aujourd'hui, II. 486. On ne s'accorde que ſur les faits, II. *là-même.* On ſe méprend ſur l'évidence des principes, II. 487.

*Divinitez* fabuleuſes. On peut les introduire dans les compoſitions qui repréſentent des évenemens arrivez dans le Paganiſme, I. 190. Dans les autres compoſitions, elles ne doivent entrer que comme des figures allegoriques, *là-même.*

*Duels* n'étoient pas en uſage chés les anciens, II. 543. Ont été introduits par les Barbares du Nord, *là-même.* Exemple d'une eſpece de duel aux jeux funebres de Scipion, *là-même.*

E

ECRITURES. Moyens de connoître celles qui ſont contrefaites, II. 386. Précautions des anciens pour n'y être point trompez, II. 387. L'art de déchiffrer les



Digitized by Google
Original from UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
Generated on 2018-11-18 14:14 GMT / http://hdl.handle.net/2027/ucm.5325863417
Public Domain, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-google

écritures eſt trés-fautif, II. 388.

*Education* trop ſoigneuſe devient quelque fois nuiſible, II. 116.

*Eglogue.* Quels ſont les ſujets qu'on y doit traiter, I. 172. On ne ſçauroit peindre d'aprés nos Payſans & nos Bergers les perſonnages des Eglogues, I. 173. & 174. Les anciens ont introduit les Bergers & les Payſans de leur pays un peu annoblis, I. 175. *& ſuiv.*

*Egyptiens.* Leurs ſculptures n'approchent pas de celles des Grecs & des Italiens, II. 157. L'Egypte n'a formé que de mauvais Peintres, II. 158. Les Egyptiens d'aujourd'hui ſont peu propres à la guerre, II. 271.

*Eleves.* A quels traits on peut connoître ceux qui ont naturellement du talent pour la profeſſion qu'ils embraſſent, II. 115.

*Eloquence*, conduiſoit aux fortunes les plus brillantes dans l'ancienne Grece, & dans l'ancienne Rome, III. 123. & 124.

*Empereurs* Romains, ſe piquoient de parer ſouvent en public, & de compoſer eux-mêmes leurs diſcours, III. 124. Neron eſt e premier qui ait eu beſoin qu'un autre lui fit ſes harangues, *là-même.*

*Eneïde.* Le public ne perdra jamais l'eſtime qu'on a toujours faite de ce Poëme, II. 497. Qui dûrent être ſes premiers admirateurs? II. 499. L'Eneïde en François n'eſt plus le même Poëme que l'Eneïde en Latin, II. 517. Pour en faire abandonner la lecture, il faudroit produire un meilleur Poëme, II. 554.

*Enfans.* La raiſon prématurée en eux vient du peu de vigueur de leur eſprit, II. 114. Beau paſſage de Quintilien là-deſſus, *là-même.* Une éducation trop ſoigneuſe des en-

Generated on 2018-11-18 14:14 GMT / http://hdl.handle.net/2027/ucm.5325863417
Public Domain, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-google
Digitized by Google
Original from UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

fans devient nuiſible, II. 116. La temperature du climat influë beaucoup ſur l'éducation phyſique des enfans, II. 307 *& ſuiv.*

*Ericeyra* (Comte de) a traduit en Portugais l'art poëtique de Deſpréaux, II. 443.

*Eſope* fameux Comedien, amaſſa cinq millions à joüer la Comedie, III. 252.

*Eſpagnols* nés en Flandres, préferables à ceux qui étoient nés dans le Royaume de Naples, II. 273. Ceux qui ſont nés dans l'Amerique ne ſont point admis dans les emplois d'importance, *là-même*. Combien le ſang Eſpagnol a dégeneré dans ce païs-là, II. 274. L'Eſpagne, quoique fertile en bons Poëtes, n'a jamais produit de Peintres de la premiere claſſe, II. 159.

*Eſprit*. Hommes ſans aucun eſprit auſſi rares que les monſtres, II. 10. Ce qui fait la difference des eſprits, II. 76. Il ne dépend pas de nous d'en changer la diſpoſition naturelle, *là-même*. On peut s'aider de l'eſprit des autres ſans être plagiaire, II. 77. Les eſprits froids & indolens ſont incapables de faire du progrès dans les arts, II. 92. Les eſprits précoces ſont ceux qui font ordinairement moins de progrès, III. 114. & 118. Les progrès de l'eſprit philoſophique, s'il continuë, nuiront à notre ſiecle, III. 455.

*Eſtampes*. Leur utilité, II. 484.

*Etrangers* deviennent ſemblables aux peuples chés leſquels ils s'établiſſent, après quelque generation, II. 260.

*Euripide*. Quel fut le ſort de ſes Tragedies lorſqu'elles parurent, II. 415. Il eut pour contemporains & pour rivaux les meilleurs Poëtes dramatiques de la Grece, II. 417.

*Europe* plus propre à fournir de bons Peintres, & de bons Poëtes, que l'Aſie



Generated on 2018-11-18 14:14 GMT / http://hdl.handle.net/2027/ucm.5325863417
Public Domain, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-google
Digitized by Google
Original from UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

& l'Afrique, II. 155.

*Execution* contribuë beaucoup à la bonté des Poëmes & des Tableaux, I. 70.

*Expreſſions* merveilleuſes de pluſieurs Statuës antiques, I. 377. *& ſuiv.*

F

FARNESE (petit Palais) autrefois de Chigi, ſa loge peinte par Raphaël, II. 123.

*Femmes*, réüſſiſſent mieux que les hommes dans la déclamation, I. 415.

*Fevre* (Le) grand Aſtronome n'étoit d'abord que Tiſſerand, II. 31.

*Fevre* (Le) de Saumur, a fait des Vers Latins contre la Flute antique, III. 51.

*Feüillée.* Auteur de la Corégraphie, a trouvé l'art d'écrire en notes les pas figurez de la Danſe, III. 152.

*Figures* metaphoriques ſont conſiderées differemment par rapport aux differens païs où elles ſont employées, II. 523.

*Flamands*, inſtaurateurs de la Muſique, I. 470. Paſſage de Guichardin qui le prouve, I. 471.

*Flutes.* On emploïoit pour faire les Flutes droites le haut d'un roſeau, & le bas du même roſeau ſervoit à faire les Flutes gauches, III. 133. Quelles étoient celles dont ſe ſervoient les Pantomimes, III. 277. Voyez *Inſtrumens.*

*Fontaine* (La) étoit d'une profeſſion bien éloignée de la Poëſie, II. 29. Né avec beaucoup de genie pour elle; mais ſeulement pour un certain genre, II. 71.

*De Fontenelle.* Sa penſée ſur les effets que produit la diverſité des climats, II. 149. Ce

Generated on 2018-11-18 14:14 GMT / http://hdl.handle.net/2027/ucm.5325863417
Public Domain, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-google
Digitized by Google
Original from UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

qu'il dit ſur la diverſité du génie des Orientaux & des peuples de l'Europe, II. 162. Cet Auteur cité ſur la préſeance des anciens & des modernes, II. 306.

*François I.* Avant lui la France n'avoit produit ni grands Peintres ni grands Poëtes, II. 164. Il ſe declara le Protecteur des Arts & des Lettres, II. 165. On a un volume entier de ſes Poëſies, ſous le nom de *Marguerites Françoiſes*, II. 166.

*François.* De qui ils deſcendent, des Allemans ou des Gaulois ? II. 260. On reconnoît encore en eux la plûpart des traits que les anciens ont remarqué, II. 261. Ils ont le même penchant qu'ils avoient autrefois, à une gayeté ſouvent hors de ſaiſon, II. 263. & 264. Ils paſſent pour inquiets & legers, & aiment à s'enrôler ſous toutes ſortes d'enſeignes, II. 264. Pourquoi ceux d'un certain ſiécle ont été differens de ceux d'un autre ſiécle, II. 305. Ils réüſſiſſent mieux que les autres Nations dans la repreſentation des Tragedies, I. 419. & 420. Leurs préjugez en faveur des étrangers, II. 400. Ils n'ont pas le ſentiment auſſi vif que les Italiens, II. 401. Ils ſont trop diſſipez, & aiment les plaiſirs, II. 403, *& ſuiv.* D'où leur vient le goût qui leur fait demander de l'amour par tout, I. 137. *& ſuiv.*

*Francs*, établis dans la Terre Sainte, deviennent comme les naturels du païs, II. 270. Plaintes contre leur déloyauté & leur moleſſe, II. 271.

*Freſnoy* (du) paſſage extrait de ſon Poëme ſur la Peinture, II. 93.

*Froid.* Differens effets qu'il produit ſur les hommes, II. 246. Pourquoi étoit-on autrefois moins ſenſible au froid qu'aujourd'hui, II. 310.



Generated on 2018-11-18 14:14 GMT / http://hdl.handle.net/2027/ucm.5325863417
Public Domain, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-google
Digitized by Google
Original from UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

## G

GALANTERIE eſt un défaut qu'on reproche à nos Poëtes, I. 142. *& ſuiv.*

*Galilée* attribuoit l'élevation de l'eau dans les pompes à l'horreur du vuide, II. 467.

*Gallo-Grecs* deſcendus des Gaulois s'établiſſent en Aſie, & prennent les mœurs des Aſiatiques, II. 267.

*Gamme.* Celle des anciens étoit compoſée de dix-huit ſons, III. 55.

*Genie* neceſſaire pour inventer, II. 3. C'eſt lui qui forme les Peintres & les Poëtes, II. 4. Ce qu'on entend par Genie, II. 5. Chaque profeſſion a ſon Genie, II. 9. De la difference des Genies naît la diverſité des inclinations, II. 11. Ce qui forme le genie poëtique, II. 16. Tous les hommes ne naiſſent pas avec un genie propre à la poëſie ou à la peinture, II. 18. Ceux qui ont ce genie, meurent ſouvent avant que leurs talens ſe ſoient fait connoître, II. 19. Avec du genie l'on profite beaucoup ſous un maître peu habile, II. 21. Ce que fait l'impreſſion du genie dans un Peintte ou dans un Poëte, II. 24. Les grands genies ont beſoin d'être ſecondez & ſervis par la fortune, II. 36. Ce qui n'eſt pas toûjours vrai dans ceux qui naiſſent Peintres ou Poëtes, II. *là-même.* Comment des enfans de genie tombent en des mains capables de les inſtruire, II. 38. Ceux qui ont du genie pour la peinture ou les lettres, ont en averſion les emplois méchaniques, II. 39. Le genie le plus heureux doit être perfectionné par une longue étude, II. 44. Le genie fait appercevoir des fautes dans les Ouvrages des plus excellens maîtres, II. 53. Il ſe fait

Digitized by Google
Original from UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
Generated on 2018-11-18 14:14 GMT / http://hdl.handle.net/2027/ucm.5325863417
Public Domain, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-google

ſentir dans les ouvrages des jeunes gens, II. 54. Les défauts ſont ſouvent une preuve de l'activité du genie, II. 57. Les Artiſans ſans genie ne ſont propres à rien d'excellent, II. 59. Defauts qu'on remarque dans leurs productions, II. 63. Limites des genies des hommes, II. 67. Le travail ne donne point au genie plus d'étenduë qu'il n'en a, II. 74. Les avis ne peuvent ſuppléer au genie, II. 85. C'eſt ce qui vieillit le dernier, II. 91. Temps auquel les hommes de genie parviennent au merite dont ils ſont capables, II. 110. Les grands genies atteignent plus tard que les autres le point de perfection, II. 113. L'homme de genie invente beaucoup quoique mal; & l'homme ſans genie n'invente rien, II. 116. Les hommes de genie ne doivent mettre au jour que de grands ouvrages, II. 121. Les Peintres mediocres peuvent contrefaire la main des grands maîtres, mais non pas leur genie, II. 125. Les variations de l'air dans un même païs cauſent la difference du genie des habitans, II. 304. Artiſan ſans genie ne peut pas juger ſainement d'un ouvrage, II. 366. La juſteſſe du raiſonnement dépend beaucoup du caractere du genie, II. 483. Il eſt des profeſſions où le ſuccès dépend plus du genie que du ſecours de l'art, & d'autres où c'eſt le contraire, II. 558. *& ſuiv.*

*Geographie* a été perfectionnée par l'Aſtronomie, II. 465.

*Geometrie.* Utilité que les Orateurs peuvent tirer de l'étude de cette ſcience, II. 479. Obligation que les Geometres modernes ont aux anciens, II. 480.

*Gerick* Bourguemeſtre de Magdebourg inventeur de la machine pneumatiqne, II. 470.

*Geſte,* Son art étoit une ſcience ſubordon-



Generated on 2018-11-18 14:19 GMT / http://hdl.handle.net/2027/ucm.5325863417
Public Domain, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-google
Digitized by Google
Original from UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

née à la Muſique, III. 5. Les Grecs appelloient cet art *Orcheſis*, III. 212. Le geſte eſt vif à proportion qu'une langue a une prononciation vive & accentuée, III. 165. L'art de la Saltation apprenoit à faire des geſtes ſignificatifs, III. 220. Les geſtes ſont naturels ou artificiels, III. 221. Il falloit pour les bien entendre en avoir la clef, III. 267. La ſignification des premiers eſt quelquefois imparfaite & équivoque, III. 222. Les geſtes artificiels ſont plus expreſſifs, *là-même*. L'art du geſte, pour s'exprimer ſans parler, étoit enſeigné dans les Ecoles, III. 224. L'uſage apprenoit à entendre le langage muet des geſtes, III. 268. Le geſte convenable à la déclamation théatrale étoit partagé en trois méthodes, III. 234. Chaque genre de poëſie avoit ſon geſte particulier, III. 234. 236. On mêloit quelquefois le geſte propre à la Satyre avec le geſte propre à la Comedie, III. 235. On ignore les regles des Anciens touchant le geſte par écrit, III. *là même*. On en montre la poſſibilité, III. *là-même*. On ſiffloit un Comedien qui faiſoit un geſte hors de meſure, III. 240. Changemens arrivez dans le geſte chez les Romains du temps de Ciceron, III. 161. Vers d'Horace ſur ce ſujet, III. 162. Ce qui occaſionna ce changement, III. 163. & 165.

*Gladiateurs*. Plaiſir que les Romains trouvoient dans leurs combats, I. 14. & 15. Les Grecs les aimoient auſſi, I. 17. & 18. On les exerçoit avec des armes plus peſantes que celles avec leſquelles ils devoient combattre, III. 269.

*Gourville*. (de) Comment il fit choix d'un Medecin, II. 348.

*Goût* de comparaiſon ne peut s'acquerir

Digitized by Google
Original from UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
Generated on 2018-11-18 14:19 GMT / http://hdl.handle.net/2027/ucm.5325863417
Public Domain, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-google

que par l'uſage, II. 403.

*Gracchus* étoit accompagné quand il haranguoit, d'un joüeur d'inſtrument à vent, qui de temps en temps lui donnoit le ton, III. 8. Cet uſage improuvé par Ciceron, *là-même.*

*Graduez.* Pourquoi nos Rois leur ont attribué tant d'avantages, II. 316.

*Gravina*, (l'Abbé) Auteur d'une diſſertation ſur la Tragedie, II. 439. Ce qu'il dit de nos Poëtes François, *là-même.* Combien il ſe trompe dans la deſcription qu'il fait du théatre des Anciens, faute d'avoir étenduë la ſignification des termes de Melopée & de Saltation, III. 94. Il ſe plaint du peu de ſuccès des Tragedies en Italie, I. 422.

*Gravure*, les François y ont excellé par deſſus les Italiens, II. 173. A qui l'on eſt redevable de l'art de graver les pierres, II. 387.

*Grece*, comment gouvernée par les Romains, lorſqu'ils l'eurent conquiſe, II. 215. Rome s'eſt enrichie de ſes dépouilles, II. 216. 218. Le ſiecle heureux de la Grece a duré long-temps, II. 220. La Grece feconde en grands hommes, II. 223. Toutes les profeſſions y dégenererent en même-temps que les Lettres & les Arts, II. *là-même.*

*Grecs.* Comment ils élevoient leurs Citoyens, II. 137. Ils mettoient à profit tous les talens qui font l'agrément de la ſocieté, II. 138. Leurs aſſemblées pour juger du merite des Peintres & des Poëtes excellens, II. 139. Les Muſes les ont plus favoriſez qu'aucune autre Nation, II. 140. Ils ont commencé à dégenerer lorſque les Romains leur eurent enlevé les objets capables de leur former le goût, II. 216. Ce qu'ils penſoient ſur



Digitized by Google
Original from UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
Generated on 2018-11-18 14:19 GMT / http://hdl.handle.net/2027/ucm.5325863417
Public Domain, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-google

les injures, II. 542. Leur délicateſſe ſur la prononciation, III. 64. Celui qui recitoit chés eux les Loix avoit un accompagnement capable de le redreſſer s'il manquoit, *là-même*. Leur paſſion pour les Spectacles, III. 251.

*Gregoire* (Saint) Pape, ne créa pas une nouvelle muſique pour compoſer les chants de ſon Office, III. 307.

*Guide*, Peintre Bolognois. Ce qu'on lui reproche dans ſes Tableaux, II. 125.

*Gui d'Arezzo*, Auteur de l'invention des Notes de Muſique, III. 81.

## H

HARMONIE. En quoi elle conſiſte dans la Muſique, I. 445.

*Hauteur* eſt un vice, lorſqu'elle eſt accompagnée de fierté, II. 19. Celle qu'inſpire la nobleſſe des ſentimens & l'élevation de l'eſprit, eſt une vertu, II. 20.

*Hemvé*. En quoi conſiſte cette ſorte de maladie, II. 249.

*Henry III*. Ses profuſions envers la Pleïade Françoiſe, II. 167. Changemens que les differentes ſaiſons produiſoient dans l'eſprit & l'humeur de ce Roy, II. 247.

*Henry VIII*. Roy d'Angleterre. Grande eſtime qu'il faiſoit de la Peinture, II. 152.

*Hiſtoire*. Les anciens l'ont traitée mieux que les modernes, II. 485. Quel eſt ſon merite principal, II. 529. Les Hiſtoriens Grecs étoient Poëtes; on l'aperçoit dans leur ſtile, II. 539. Les Profeſſions d'Hiſtoriens & de Poëtes ſont aujourd'hui ſéparées, II. 541.

*Hiſtrions*. Pourquoi ils aimoient mieux ſe

Generated on 2018-11-18 14:19 GMT / http://hdl.handle.net/2027/ucm.5325863417
Public Domain, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-google
Digitized by Google
Original from UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

ſervir de geſtes artificiels que de naturels, III. 227.

*Holbens* largement recompenſé par le Roy d'Angleterre Henry VIII. II. 152. Progrès ſurprenans qu'il fait dans ſon Art, II. 180. Deſcription de ſes Tableaux conſervez à Baſle, *là-même.*

*Hollande.* Sa ſituation a fort changée de ce qu'elle étoit anciennement, II. 285. L'on y parle aſſez communement François, II. 443.

*Hollandois.* Quel eſt le défaut des Peintres de cette Ecole, II. 69.

*Homere.* Ce qu'il a entrepris d'écrire dans ſon Iliade, II. 537. Il a été obligé de conformer ſes recits à la notorieté publique, II. 538. Pourquoi ſes Heros ne ſe battent pas en duël après leurs querelles, II. 542. Si on doit le blamer dans ce qu'il dit des Jardins d'Alcinoüs, II. 546. Par cet endroit, il plairoit encore aujourd'hui à pluſieurs peuples d'Aſie & d'Afrique, II. 547. Il n'a chanté que les combats de ſes compatriotes, II. 556. Pourquoi ſes Poëſies ſeront toujours eſtimées, II. 557.

*Hommes.* Eloignement qu'ils ont naturellement pour l'inaction, I. 10. On ſe fait mieux entendre aux hommes par les yeux que par les oreilles, I. 397. Refutation de ce qu'on peut dire contre cette opinion, I. 401. *& ſuiv.* Les hommes ſentent aſſez ce qu'ils valent, à moins qu'ils ne ſoient ſtupides, II. 133.

*Horace* veut que la Poëſie remuë les cœurs, II. 2. & 3. Ce qu'on doit penſer ſur la diverſité des genies, II. 12. Définition qu'il donne d'un jeune homme, II. 95. Ce qu'il dit touchant les Poëtes avares & mercenai-



Digitized by Google
Original from UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
Generated on 2018-11-18 14:19 GMT / http://hdl.handle.net/2027/ucm.5325863417
Public Domain, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-google

res, II. 104. Et ſur la démangeaiſon de faire des Vers, II. 105. Eloge qu'il fait de Fundanus, de Pollion & de Varius, II. 227. A quoi il compare le theatre des anciens, II. 418. Horoſcope qu'il a faite de toutes les langues, II 435. Pour bien ſentir le merite de ſes Odes, il faut entendre le Latin, II. 513. Ceux qui les liſent en François, ne liſent pas les mêmes Poëſies, II. 528. Ce qu'il dit ſur le changement arrivé dans la déclamation theatrale, III. 158. Et ſur la difference entre la nouvelle maniere de réciter & l'ancienne, III. 159. *& ſuiv.* Eclairciſſement ſur ce ſujet par une comparaiſon tirée du Chant de l'Egliſe, III. 160. & 161.

*Hortenſius*. Pourquoi on lui donnoit le nom d'une celebre danſeuſe, appellée *Dyoniſia*, III. 229.

*Huddibras*. Eſpece de Poëme épique écrit en Anglois, I. 139.

*Humeurs*. Effets qu'elles produiſent en nous, II. 146.

*Hylas*, éleve & concurrent de Pilade, celebre Pantomime, III. 271. Ce qui lui arriva en executant à ſa maniere un Monologue, III. 272.

*Hymnes*. Servent à donner une idée de la muſique des anciens, III. 306. Il en reſte encore pluſieurs qui ont été compoſées avant le Sac de Rome par Totila, III. 307.

*Hyver*. Effets ſurprenans que ſon commencement & ſa fin cauſent dans les hommes, II. 246. On en donne un exemple, *là-même*.

*Hypocrite*. Les Grecs donnoient ordinairement ce nom à leurs Comediens, III. 216. Ce que c'étoit que la Muſique Hypocritique, *là-même*.

*Hyppocrate* a plutôt déviné la Circulation

Digitized by Google
Original from UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
Generated on 2018-11-18 14:19 GMT / http://hdl.handle.net/2027/ucm.5325863417
Public Domain, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-google

du Sang qu'il ne l'a compriſe, II. 472. Ses Aphoriſmes ſont l'ouvrage d'un homme conſommé, II. 563. Il étoit né avec un genie ſuperieur pour la Medecine, II. *là-même.*

I

JEAN de Meurs, a perfectionné l'invention des Notes de Muſique, III. 82.

*Jeu.* La plûpart s'y livrent plutôt par attrait que par avarice, I. 22. & 23.

*Illuſion* n'eſt pas la premiere cauſe du plaiſir que donnent les Spectacles & les Tableaux, I. 429.

*Imitation.* Son impreſſion eſt moins forte que celle de l'objet imité, I. 26. 51. Elle s'efface bientôt, I. 27. Les imitations des objets tragiques par la Poëſie & la Peinture, ſont celles qui cauſent plus de plaiſir, I. 28. *& ſuiv.* Ce qu'on peut dire contre cette opinion, I. 31. 32. & 66. L'imitation ne doit pas être ſervile, II. 431. mais ſemblable à celle qu'Horace, Virgile, & tant d'autres bons écrivains ont faite de ceux qui les avoient précedés, II. 432.

*Imprimerie.* En quoi conſiſte celle qui eſt en uſage chez les Chinois, II. 156. Son invention en Europe n'eſt pas dûe à la Philoſophie, II. 461.

*Inclinations* des hommes dépendent beaucoup des qualitez du ſang, & conſéquemment de l'air qu'ils reſpirent, II. 239.

*Indigence* eſt un des principaux obſtacles qui s'oppoſent aux progrez des Artiſtes, II. 101.

*Inſcriptions.* On en devroit mettre à tous les tableaux d'hiſtoire, I. 87. Mauvais uſage qu'en ont fait les Peintres Gothiques, *là-mê-*

Digitized by Google
Original from UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
Generated on 2018-11-18 14:19 GMT / http://hdl.handle.net/2027/ucm.5325863417
Public Domain, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-google

*me.* De grands Maîtres de notre temps en ont uſé avec ſuccès, I. 88.

*Inſtrumens*, de quel uſage ils étoient chez les Anciens dans les armées, III. 45. Nos inſtrumens à cordes plus propres pour l'accompagnement que ceux des Anciens, III. 129. Ceux à vent y ſont très-propres, III. 130. Leurs eſpeces étoient en petit nombre du temps de Terence, & c'eſt ce qui fait que pour ne s'y point méprendre, on avoit marqué avec tant d'exactitude à la tête de chaque piece le nom des inſtrumens dont on s'étoit ſervi dans la repreſentation, III. 131. On les varioit ſuivant qu'il étoit convenable, *là-même*. On s'en ſervoit chez les Romains pour accompagner ceux qui chantoient à table les loüanges des grands hommes, III. 147. Le chant inarticulé des inſtrumens eſt très-propre à remuer le cœur des hommes I. 450. & III. 43.

*Invention* eſt la partie qui diſtingue le grand homme du ſimple Artiſan, II. 369.

*Inverſion*, combien elle ſeroit neceſſaire dans la langue Françoiſe, pour la rendre plus harmonieuſe, I. 311.

*Jordane* Peintre Napolitain, grand faiſeur de Paſtiches, II. 125. Ceux qu'il a fait à Genes ne lui font guerres d'honneur, II. 126.

*Iſidore* de Seville, ce qu'il a écrit ſur les accens des Romains, III. 77.

*Italie*. Les arts y ſont parvenus ſubitement à leur perfection, II. 176. Ces mêmes arts y tombent lorſque tout ſembloit concourir à les faire fleurir, II. 186.

*Italiens* negligent depuis long-temps la poëſie dramatique, I. 420. Ils ne compoſent plus que des Opera, *là même*. Leur muſique a chan-

Digitized by Google
Original from UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
Generated on 2018-11-18 14:19 GMT / http://hdl.handle.net/2027/ucm.5325863417
Public Domain, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-google

gé de goût, I. 464. On leur attribuë mal à propos d'être les premiers Instaurateurs de la musique, I. 470. Ils ont naturellement beaucoup de genie & de goût pour la peinture, II. 396 Jaloux du merite des Etrangers, ils ne leur rendent justice que fort tard, II. 401. Ils ont traduit en leur langue les plus belles pieces de nos Poëtes, II. 437. Ils sont grands Gesticulateurs, III. 285.

*Jugement.* Celui qui se fait par voïe de sentiment est toujours le meilleur, II. 323. Il n'en est pas de même de celui qui se fait par voïe de discussion, II. 324. 341. Jusques à quel point les ignorans peuvent juger des beautez d'un poëme, II. 334. Ce qu'on doit penser des jugemens portez par les gens du métier, II. 365. 378. Celui du public l'emporte toujours sur le leur, II. 374.

*Julius Pollux.* Auteur d'un détail curieux des differens caracteres des Masques dans les Comedies & les Tragedies, III. 195.

*Justin* (Saint) Martyr, a décidé qu'on pouvoit emploïer dans le chant des loüanges de Dieu les airs profanes des Payens, III. 305.

L

*LABERIUS.* Jules César lui donna vingt mille écus pour l'engager à joüer dans une de ses pieces, III. 254.

*Langue.* L'impression que fait sur nous la langue étrangere est plus foible que celle de notre langue naturelle, I. 346.

*La Latine* est plus avantageuse que la Françoise pour la Poësie du stile, I. 297. Et pour la mechanique de la Poësie, I. 302. Elle est derivée du Grec & du Toscan, I. 307. Elle est plus harmonieuse, I. 309. *& suiv.*

Digitized by Google
Original from UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
Generated on 2018-11-18 14:19 GMT / http://hdl.handle.net/2027/ucm.5325863417
Public Domain, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-google

*La Françoiſe* eſt parvenuë depuis ſoixante-dix ans à ſon point de perfection, II. 434. On peut en dire ce que Ciceron diſoit de la Langue Grecque, II. 444. Elle s'introduit dans les idiones de nos voiſins, II. 445.

*Leon X.* Belle peinture de ſon Pontificat, II. 141.

*Lettres Provinciales* ſont plus eſtimées aujourd'hui que lorſqu'elles parurent, II. 374.

*De Liſle.* Habile Geographe, n'auroit pû ſans les progrès de l'experience, rectifier les erreurs des autres Geographes, II. 465.

*Livres.* On aime mieux ceux qui nous touchent, que ceux qui nous inſtruiſent, I. 65. & 67.

*Logique*, ou l'Art de penſer : Si elle eſt aujourd'hui plus parfaite qu'au temps des anciens, II. 482. La façon de raiſonner dépend du caractere de l'eſprit, II. 483. L'experience, l'étenduë des lumiéres & la connoiſſance des faits perfectionnent le raiſonnement, II. 484.

*Louis XII.* Ce qu'il penſoit des Comedies qu'on repreſentoit devant lui, II. 165.

*Louis XIII.* La Poëſie Françoiſe commença à briller ſous ſon regne, II. 181.

*Louis XIV.* Son ſiécle fecond en grands hommes, II. 134. & 230. Son regne fut un temps de proſperité pour les Arts & les Lettres, II. 143. Son grand goût pour la Peinture, II. 160. Tous ſes ſoins ne purent cependant produire d'auſſi excellens Peintres qu'il en avoit paru dans le ſiécle de Leon X. II. 170. Enumeration des grands hommes en tout genre qui ont paru de ſon temps, II. 231.

*Lucain.* Seul Poëte qui dès ſa jeuneſſe ait vécu dans l'abondance, II. 103. Quelle fut

Digitized by Google
Original from UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
Generated on 2018-11-18 14:19 GMT / http://hdl.handle.net/2027/ucm.5325863417
Public Domain, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-google

la cauſe de ſa mort, II. 202.

*Lucien* a remarqué ce qui obligea à partager la déclamation entre deux Acteurs, III. 180.

*Lucrece* eſt differemment jugé par les Poëtes & par les Philoſophes, II. 362.

*Lully*. Le plus grand Poëte en Muſique dont nous ayons des Ouvrages, I. 451. Il eſt le premier qui ait compoſé des Airs qu'on appelle de viteſſe, III. 169. Il en a compoſé d'autres enſuite qui étoient à la fois vites & caractériſez, III. 170. On reconnoît la ſublimité de ſon genie dans pluſieurs Airs qu'il compoſa pour des Ballets de ſes Opera, III. 171. Les Ballets preſque ſans pas de danſe qu'il a placez dans pluſieurs Opera, ont merveilleuſement réüſſi, III. 245. Il ſe ſervoit pour compoſer ſes Ballets d'un Maître de Danſe, nommé d'Olivet, III. 247. Ses Opera ſont devenus les plaiſirs des Nations, III. 318. Depuis ſa mort on n'y trouve plus la même expreſſion que quand il vivoit, *là-même*.

*Lunettes d'approche*. Leur invention dûë au hazard, II. 463. Elles ont beaucoup contribué à perfectionner les Sciences, *là-même*. Et en particulier la Geographie, II. 465.

*Lyres*. Il y en avoit du temps d'Ammian Marcellin qui égaloient la grandeur des chaiſes roulantes, III. 128. Du temps de Quintilien chaque ſon avoit ſa corde particuliere dans la Lyre, *là-même*. L'Officier qui publioit les Loix chés les Grecs étoit accompagné d'un joüeur de Lyre, III. 64.

M

MACHIAVEL Sa Mandragore eſt une des meilleures Comedies qu'aïent les Italiens, I. 420.

Digitized by Google
Original from UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
Generated on 2018-11-18 14:19 GMT / http://hdl.handle.net/2027/ucm.5325863417
Public Domain, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-google

res, II. 104. Et sur la démangeaison de faire des Vers, II. 105. Eloge qu'il fait de Fundanus, de Pollion & de Varius, II. 227. A quoi il compare le theatre des anciens, II. 418. Horoscope qu'il a faite de toutes les langues, II 435. Pour bien sentir le merite de ses Odes, il faut entendre le Latin, II. 513. Ceux qui les lisent en François, ne lisent pas les mêmes Poësies, II. 528. Ce qu'il dit sur le changement arrivé dans la déclamation theatrale, III. 158. Et sur la difference entre la nouvelle maniere de réciter & l'ancienne, III. 159. *& suiv.* Eclaircissement sur ce sujet par une comparaison tirée du Chant de l'Eglise, III. 160. & 161.

*Hortensius*. Pourquoi on lui donnoit le nom d'une celebre danseuse, appellée *Dyonisia*, III. 229.

*Huddibras*. Espece de Poëme épique écrit en Anglois, I. 139.

*Humeurs*. Effets qu'elles produisent en nous, II. 146.

*Hylas*, éleve & concurrent de Pilade, celebre Pantomime, III. 271. Ce qui lui arriva en executant à sa maniere un Monologue, III. 272.

*Hymnes*. Servent à donner une idée de la musique des anciens, III. 306. Il en reste encore plusieurs qui ont été composées avant le Sac de Rome par Totila, III. 307.

*Hyver*. Effets surprenans que son commencement & sa fin causent dans les hommes, II. 246. On en donne un exemple, *là-même*.

*Hypocrite*. Les Grecs donnoient ordinairement ce nom à leurs Comediens, III. 216. Ce que c'étoit que la Musique Hypocritique, *là-même*.

*Hyppocrate* a plutôt déviné la Circulation

Digitized by Google
Original from UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
Generated on 2018-11-18 14:19 GMT / http://hdl.handle.net/2027/ucm.5325863417
Public Domain, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-google

du Sang qu'il ne l'a compriſe, II. 472. Ses Aphoriſmes ſont l'ouvrage d'un homme conſommé, II. 563. Il étoit né avec un genie ſuperieur pour la Medecine, II. *là-même.*

I

JEAN de Meurs, a perfectionné l'invention des Notes de Muſique, III. 82.

*Jeu.* La plûpart s'y livrent plutôt par attrait que par avarice, I. 22. & 23.

*Illuſion* n'eſt pas la premiere cauſe du plaiſir que donnent les Spectacles & les Tableaux, I. 429.

*Imitation.* Son impreſſion eſt moins forte que celle de l'objet imité, I. 26. 51. Elle s'efface bientôt, I. 27. Les imitations des objets tragiques par la Poëſie & la Peinture, ſont celles qui cauſent plus de plaiſir, I. 28. *& ſuiv.* Ce qu'on peut dire contre cette opinion, I. 31. 32. & 66. L'imitation ne doit pas être ſervile, II. 431. mais ſemblable à celle qu'Horace, Virgile, & tant d'autres bons écrivains ont faite de ceux qui les avoient précedés, II. 432.

*Imprimerie.* En quoi conſiſte celle qui eſt en uſage chez les Chinois, II. 156. Son invention en Europe n'eſt pas dûe à la Philoſophie, II. 461.

*Inclinations* des hommes dépendent beaucoup des qualitez du ſang, & conſéquemment de l'air qu'ils reſpirent, II. 239.

*Indigence* eſt un des principaux obſtacles qui s'oppoſent aux progrez des Artiſtes, II. 101.

*Inſcriptions.* On en devroit mettre à tous les tableaux d'hiſtoire, I. 87. Mauvais uſage qu'en ont fait les Peintres Gothiques, *là-mê-*

Digitized by Google
Original from UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
Generated on 2018-11-18 14:19 GMT / http://hdl.handle.net/2027/ucm.5325863417
Public Domain, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-google

*me.* De grands Maîtres de notre temps en ont uſé avec ſuccès, I. 88.

*Inſtrumens*, de quel uſage ils étoient chez les Anciens dans les armées, III. 45. Nos inſtrumens à cordes plus propres pour l'accompagnement que ceux des Anciens, III. 129. Ceux à vent y ſont très-propres, III. 130. Leurs eſpeces étoient en petit nombre du temps de Terence, & c'eſt ce qui fait que pour ne s'y point méprendre, on avoit marqué avec tant d'exactitude à la tête de chaque piece le nom des inſtrumens dont on s'étoit ſervi dans la repreſentation, III. 131. On les varioit ſuivant qu'il étoit convenable, *là-même*. On s'en ſervoit chez les Romains pour accompagner ceux qui chantoient à table les loüanges des grands hommes, III. 147. Le chant inarticulé des inſtrumens eſt très-propre à remuer le cœur des hommes I. 450. & III. 43.

*Invention* eſt la partie qui diſtingue le grand homme du ſimple Artiſan, II. 369.

*Inverſion*, combien elle ſeroit neceſſaire dans la langue Françoiſe, pour la rendre plus harmonieuſe, I. 311.

*Jordane* Peintre Napolitain, grand faiſeur de Paſtiches, II. 125. Ceux qu'il a fait à Genes ne lui font guerres d'honneur, II. 126.

*Iſidore* de Seville, ce qu'il a écrit ſur les accens des Romains, III. 77.

*Italie*. Les arts y ſont parvenus ſubitement à leur perfection, II. 176. Ces mêmes arts y tombent lorſque tout ſembloit concourir à les faire fleurir, II. 186.

*Italiens* negligent depuis long-temps la poëſie dramatique, I. 420. Ils ne compoſent plus que des Opera, *là même*. Leur muſique a chan-

Digitized by Google
Original from UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
Generated on 2018-11-18 14:19 GMT / http://hdl.handle.net/2027/ucm.5325863417
Public Domain, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-google

gé de goût, I. 464. On leur attribuë mal à propos d'être les premiers Instaurateurs de la musique, I. 470. Ils ont naturellement beaucoup de genie & de goût pour la peinture, II. 396 Jaloux du merite des Etrangers, ils ne leur rendent justice que fort tard, II. 401. Ils ont traduit en leur langue les plus belles pieces de nos Poëtes, II. 437. Ils sont grands Gesticulateurs, III. 285.

*Jugement.* Celui qui se fait par voïe de sentiment est toujours le meilleur, II. 323. Il n'en est pas de même de celui qui se fait par voïe de discussion, II. 324. 341. Jusques à quel point les ignorans peuvent juger des beautez d'un poëme, II. 334. Ce qu'on doit penser des jugemens portez par les gens du métier, II. 365. 378. Celui du public l'emporte toujours sur le leur, II. 374.

*Julius Pollux.* Auteur d'un détail curieux des differens caracteres des Masques dans les Comedies & les Tragedies, III. 195.

*Justin* (Saint) Martyr, a décidé qu'on pouvoit emploïer dans le chant des loüanges de Dieu les airs profanes des Payens, III. 305.

L

*LABERIUS.* Jules César lui donna vingt mille écus pour l'engager à joüer dans une de ses pieces, III. 254.

*Langue.* L'impression que fait sur nous la langue étrangere est plus foible que celle de notre langue naturelle, I. 346.

*La Latine* est plus avantageuse que la Françoise pour la Poësie du stile, I. 297. Et pour la mechanique de la Poësie, I. 302. Elle est derivée du Grec & du Toscan, I. 307. Elle est plus harmonieuse, I. 309. *& suiv.*

Digitized by Google
Original from UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
Generated on 2018-11-18 14:19 GMT / http://hdl.handle.net/2027/ucm.5325863417
Public Domain, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-google

*La Françoiſe* eſt parvenuë depuis ſoixante-dix ans à ſon point de perfection, II. 434. On peut en dire ce que Ciceron diſoit de la Langue Grecque, II. 444. Elle s'introduit dans les idiones de nos voiſins, II. 445.

*Leon X.* Belle peinture de ſon Pontificat, II. 141.

*Lettres Provinciales* ſont plus eſtimées aujourd'hui que lorſqu'elles parurent, II. 374.

*De Liſle.* Habile Geographe, n'auroit pû ſans les progrès de l'experience, rectifier les erreurs des autres Geographes, II. 465.

*Livres.* On aime mieux ceux qui nous touchent, que ceux qui nous inſtruiſent, I. 65. & 67.

*Logique*, ou l'Art de penſer : Si elle eſt aujourd'hui plus parfaite qu'au temps des anciens, II. 482. La façon de raiſonner dépend du caractere de l'eſprit, II. 483. L'experience, l'étenduë des lumiéres & la connoiſſance des faits perfectionnent le raiſonnement, II. 484.

*Louis XII.* Ce qu'il penſoit des Comedies qu'on repreſentoit devant lui, II. 165.

*Louis XIII.* La Poëſie Françoiſe commença à briller ſous ſon regne, II. 181.

*Louis XIV.* Son ſiécle fecond en grands hommes, II. 134. & 230. Son regne fut un temps de proſperité pour les Arts & les Lettres, II. 143. Son grand goût pour la Peinture, II. 160. Tous ſes ſoins ne purent cependant produire d'auſſi excellens Peintres qu'il en avoit paru dans le ſiécle de Leon X. II. 170. Enumeration des grands hommes en tout genre qui ont paru de ſon temps, II. 231.

*Lucain.* Seul Poëte qui dès ſa jeuneſſe ait vécu dans l'abondance, II. 103. Quelle fut

Digitized by Google
Original from UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
Generated on 2018-11-18 14:19 GMT / http://hdl.handle.net/2027/ucm.5325863417
Public Domain, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-google

la cauſe de ſa mort, II. 202.

*Lucien* a remarqué ce qui obligea à partager la déclamation entre deux Acteurs, III. 180.

*Lucrece* eſt differemment jugé par les Poëtes & par les Philoſophes, II. 362.

*Lully*. Le plus grand Poëte en Muſique dont nous ayons des Ouvrages, I. 451. Il eſt le premier qui ait compoſé des Airs qu'on appelle de viteſſe, III. 169. Il en a compoſé d'autres enſuite qui étoient à la fois vites & caractériſez, III. 170. On reconnoît la ſublimité de ſon genie dans pluſieurs Airs qu'il compoſa pour des Ballets de ſes Opera, III. 171. Les Ballets preſque ſans pas de danſe qu'il a placez dans pluſieurs Opera, ont merveilleuſement réüſſi, III. 245. Il ſe ſervoit pour compoſer ſes Ballets d'un Maître de Danſe, nommé d'Olivet, III. 247. Ses Opera ſont devenus les plaiſirs des Nations, III. 318. Depuis ſa mort on n'y trouve plus la même expreſſion que quand il vivoit, *là-même*.

*Lunettes d'approche*. Leur invention dûë au hazard, II. 463. Elles ont beaucoup contribué à perfectionner les Sciences, *là-même*. Et en particulier la Geographie, II. 465.

*Lyres*. Il y en avoit du temps d'Ammian Marcellin qui égaloient la grandeur des chaiſes roulantes, III. 128. Du temps de Quintilien chaque ſon avoit ſa corde particuliere dans la Lyre, *là-même*. L'Officier qui publioit les Loix chés les Grecs étoit accompagné d'un joüeur de Lyre, III. 64.

M

MACHIAVEL Sa Mandragore eſt une des meilleures Comedies qu'aïent les Italiens, I. 420.

Digitized by Google
Original from UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
Generated on 2018-11-18 14:24 GMT / http://hdl.handle.net/2027/ucm.5325863417
Public Domain, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-google

*Macrobe* attribuë au ſon des inſtrumens le pouvoir de nous affecter diverſement, III. 48. & 49.

*Main* eſt neceſſaire au Peintre pour mettre au jour ſes idées, II. 93. L'art de connoître la main des Peintres eſt fort équivoque, II. 385. *& ſuiv.*

*Maîtres.* Quel attrait ont les ouvrages des grands Maîtres pour un jeune homme doué de genie, II. 50. Comment on doit parler de ces ouvrages, II. 52. On n'en connoît bien tout le merite, que par la voïe du ſentiment, II. 53. Ils ne ſçauroient communiquer à un eſprit médiocre le talent d'inventer, II. 62. 75. Les grands Maîtres ont été plus long-temps Apprentifs que les autres, II. 118.

*Maladies épidemiques.* Raiſons Phyſiques de ces ſortes de maladies, II. 302. 318.

*Malherbe* inimitable dans la cadence de ſes vers, II. 182.

*Mallebranche*, en parlant contre l'abus des Images, s'en eſt ſervi lui-même pour orner ſon ſtile, I. 182.

*Maratte.* (Carle) L'eſtime qu'il faiſoit des ouvrages de Raphaël, II. 123.

*Marius.* Jugement qu'en porta Scipion, II. 115.

*Marot* (Clement) n'étoit pas propre aux grands ouvrages, II. 166.

*Martial.* Jugement ſur ſes épigrammes, II. 73. Comment il faut entendre ce qu'il dit d'Ennius & de Virgile, II. 423.

*Maſques.* Eſchyle a introduit en Grece leur uſage, & Roſcius à Rome, III. 184. Pluſieurs perſonnages de la Comedie Italienne ſe ſervent deMaſques, III. 185. On s'en ſervoit en France il n'y a pas long-tems, & l'on s'en ſert même encore quelquefois dans la Comedie,

Generated on 2018-11-18 14:24 GMT / http://hdl.handle.net/2027/ucm.5325863417
Public Domain, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-google
Digitized by Google
Original from UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

III. *là-même*. Chaque Acteur ancien avoit un Masque particulier, qui étoit conforme à son caractere, III. 186. Ces Masques rendoient le jeu plus pathetique, III. 188. Quelle étoit la figure de ces Masques, III. 187. 200. Quelquefois les côtez du même Masque representoient deux expressions differentes, III. 189. On les faisoit de bois, III. 204. Ils admettoient beaucoup de vraisemblance dans certaines pieces, III. 191. Les Anciens en tiroient encore divers autres avantages, III. 192. *& suiv.* Leurs Masques ressembloient aux personnages qu'ils introduisoient sur la Scene, III. 195. Ce qu'on peut dire pour & contre l'usage des Masques, III. 195. & 196. Il étoit difficile aux Comediens de rire agréablement sous le Masque, III. 201. On s'en servoit surtout pour augmenter le son de la voix, III. 200. La façon dont les Théatres des Anciens étoient disposez, les rendoit necessaires, III. 209. On incrustoit l'ouverture de la bouche des masques de lames d'airain, & dans la suite on y employa des lames d'une espece de marbre, III. 201. & 203. Ceux dont se servoient les Pantomimes étoient plus agréables que ceux des autres Comediens, III. 278. Il reste encore aux Antiquaires beaucoup de choses à expliquer sur cette matiere, III. 208.

*Mazarin* (Cardinal) avoit pour maxime de ne confier la conduite des armées & des affaires qu'à des gens heureux, II. 356.

*Médailles*. Sous quels regnes elles ont commencé à dégenerer, II. 194. 213.

*Meibomius*. Ce qu'il a recüeilli touchant la Musique des anciens, III. 4. 51. 80.

*Mélodie*. Se subdivisoit chés les anciens en deux especes, en chant & en déclamation,

Digitized by Google
Original from UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
Generated on 2018-11-18 14:24 GMT / http://hdl.handle.net/2027/ucm.5325863417
Public Domain, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-google

III. 69. On ſçait comment s'écrivoit celle qui étoit un chant proprement dit, III. 79. *& ſuiv.* Des accens ou des tons convenables aux paroles, faiſoient une partie des beautez de la mélodie, III. 88.

*Melopée*, ou l'art de compoſer & d'écrire en notes toute ſorte de chants, & de recitations, III. 10. & 11. Ce qu'en dit Ariſtides Quintilianus, III. 55. En quoi elle differoit de la mélodie, III. 56. On la diviſoit en trois genres, qui ſe ſubdiviſoient en pluſieurs eſpeces, III. 57. *& ſuiv.* Quelquefois elle a été confonduë avec la mélodie dans les écrits des anciens, III. 57. & 89.

*Melos.* Les mots de Melopée & de Mélodie en dérivent, III. 57. Il ſignifioit, ſelon Capella, la liaiſon du ſon aigu avec le ſon grave, III. *là-même.*

*Menandre.* S'il eſt vrai que ſes Contemporains aient été injuſtes envers lui, II. 415. Pourquoi les Atheniens lui préfererent ſouvent Philemon, II. 416.

*Merite* d'un Poëme ſe peut diviſer en merite réel & en merite de comparaiſon, II. 424. Comment on peut ſe tromper en jugeant de ces deux ſortes de merite, *là-même.*

*Merſenne*, Religieux Minime, a divulgué en France l'experience de Torricelli ſur la peſanteur de l'air, II. 468.

*Meſſe* du Pape Jules. Merveilleux Tableau de Raphaël qui eſt au Vatican, II. 48. Sa deſcription, *là-même.*

*Meſure* étoit une des principales parties de l'Art Rithmique chés les anciens, III. 20. Les Romains l'appelloient *numeri*, III. 22. [illegible]e des Vers & la quantité regloient la [illegible]s les Vers, III. 27. *& ſuiv.* La [illegible]uſſi ſa meſure, III. 30. Quelle

Generated on 2018-11-18 14:24 GMT / http://hdl.handle.net/2027/ucm.5325863417
Public Domain, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-google
Digitized by Google
Original from UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

étoit la meſure qu'on avoit imaginée pour regler l'action de celui qui faiſoit des geſtes, & le mettre en état de ſuivre celui qui recitoit, III. 34. On battoit la meſure ſur les theâtres, III. 40. & 41. Les étrangers trouvent que les François y réüſſiſſent mieux que les Italiens, I. 464.

*Metius* (Jacques) d'Alcmaër, inventeur des Lunettes d'approche, II. 463. Le hazard les lui fait trouver, II. 464.

*Michel-Ange*. Ce qu'on reprend dans ſon Tableau du Jugement dernier, I. 207.

*Microſcopes*, ont plus ſervi que tous les raiſonnemens à découvrir la circulation du ſang, II. 474.

*Mimes*. Comedies anciennes qui reſſembloient à nos Farces, I. 163.

*Miſantrope*. Comedie de Moliere, n'eut pas d'abord un grand ſuccès, quoique peut-être la meilleure Comedie que nous aions, II. 410. Ce qu'on doit attribuër aux circonſtances où on la joüa, II. 411.

*Modes*, ſervent à faire juger en quel temps un monument a été fait, II. 209. Il y a une mode pour les ſciences, comme pour les habits, II. 448.

*Modulation*. Differentes ſignifications que lui ont donné les anciens, III. 24.

*Moliere* avoit été élevé pour être Tapiſſier, II. 28. N'auroit jamais été grand Poëte, s'il eût été riche, II. 103. Lui & Malherbe conſultoient leurs Servantes ſur leurs Vers, II. 333. Quel fut le ſort de ſon Miſantrope, II. 410. Chaque année a ajouté à ſa reputation, II. 430. En quelle eſtime il eſt chés les étrangers, II. 437. Son Tartuffe n'eſt point tiré de l'Italien, ainſi que quelqu'un l'a avancé, II. 438. La lecture de ſes Pieces a dégou-

Generated on 2018-11-18 14:24 GMT / http://hdl.handle.net/2027/ucm.5325863417
Public Domain, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-google
Digitized by Google
Original from UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

té de toutes les autres Comedies modernes, II. 554. Il avoit imaginé des notes pour marquer les tons de sa déclamation, III. 321.

*Monnoye.* Ce qu'il faut observer en évaluant la Monnoye Romaine par la nôtre, III. 256.

*Montagne.* Son sentiment sur l'entousiasme, II. 17. Ce qu'il pense au sujet de l'invention & de l'imitation, II. 75.

*Mosaïque.* Une grande partie des peintures antiques qui nous restent, est executée de cette sorte, I. 353. Description de celle qui se voit à Palestrine, I. 354.

*Mosaïque* faite avec les plumes des Oiseaux, espece de peinture en usage chez les peuples de l'Amerique, II. 161.

*Mothe.* (de la) Jugement avantageux qu'on porte de ses Odes, II. 191.

*Mots* latins sont plus beaux que les mots François à deux égards, I. 302. Ceux qui imitent le son de la chose exprimée, sont les plus énergiques, I. 306. Le son de certains mots les rend plus nobles dans une langue que dans une autre, II. 521.

*Mouvement.* Il paroît impossible que les Anciens pussent l'écrire en notes, III. 39. Quelques Musiciens Modernes ont proposé de marquer les mouvemens par le moïen de l'horlogerie, III. *là-même.*

*Mummius* fournit une preuve de l'ignorance des Romains pour les arts dans les tems de la Republique, II. 217.

*Muret* en impose aux Sçavans en donnant pour un fragment de Trabea six vers Latins de sa composition, II. 127.

*Musiciens* Grecs ou Romains, ce qu'ils observoient dans la composition, III. 28. & 29.

*Musique* donne une nouvelle force à la poë-

Digitized by Google
Original from UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
Generated on 2018-11-18 14:24 GMT / http://hdl.handle.net/2027/ucm.5325863417
Public Domain, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-google

ſie, I. 444. Quel ſecours elle emprunte pour faire ſes imitations, I. 446. Elle imite non-ſeulement les ſons de la voix, mais encore tous les bruits que l'on entend dans la nature, I. 447. Ses principes ſont les mêmes que ceux de la poëſie & de la peinture, I. 460. La muſique Italienne étoit autrefois differente de la Françoiſe, I. 464. Qu'il eſt une muſique convenable à chaque langue & à chaque nation, I. 469. & 470. La muſique ſuppléé par ſes expreſſions au manque de vraiſemblance des Opera, I. 476. Les Commentateurs ont mal entendu les paſſages des anciens Ecrivains où il eſt parlé de la muſique, III. 3. & 4. La muſique enſeignoit chez les Anciens l'art du chant & l'art du geſte, III. 7. Ses differentes diviſions ſuivant les Anciens, III. 9. *& ſuiv.* On la regardoit chez eux comme une partie neceſſaire de l'éducation, & ſur-tout à ceux qui avoient à parler en public, III. 15. & 17. Celle des Anciens étoit beaucoup plus étenduë que la nôtre, III. 1. L'art Poëtique lui étoit ſubordonné, auſſi bien que celui de la ſaltation & du geſte, & celui de la déclamation, *là-même.* Ce que c'étoit que la muſique rithmique, III. 20. *& ſuiv.* Et la muſique inſtrumentale ou organique, III. 41. C'étoit cette derniere qui enſeignoit la ſcience des accords, III. 88. Les Romains ſe piquoient d'exceller dans les airs militaires, III. 46. En certaines circonſtances la muſique a gueri les maladies du corps & de l'eſprit, III. 50. Effets ſurprenans de la muſique des Anciens, III. 51. *& ſuiv.* Changemens arrivez dans la muſique Françoiſe, III. 167. & 168. On l'a gâtée quelquefois pour avoir voulu l'enrichir, III. 172. Le caractere de la muſique influë beaucoup ſur les mœurs des

Digitized by Google
Original from UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
Generated on 2018-11-18 14:24 GMT / http://hdl.handle.net/2027/ucm.5325863417
Public Domain, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-google

peuples, III. 156. Il ne nous reſte de monumens de la muſique des Anciens que les ſeules regles de la muſique Poëtique & quelques Melopées dans les chants de l'Egliſe, III. 304. & 305.

N

*NAISSANCE*. Effets de la naiſſance Phyſique & de la naiſſance Morale des hommes, II. 33.

*Nanteüil*. La nature en fait un Graveur malgré ſes parens, II. 30.

*Nation*. Chacune a ſon caractere particulier qui la diſtingne II. 252.

*Nature*, eſt la plus forte de toutes les impulſions, II. 25. Elle pouſſe neceſſairement les hommes vers leur penchant, II. 34. Elle s'embellit par la culture, III. 324.

*Negres* perdent leur noirceur dans les païs froids, II. 254. A quoi l'on attribuë la ſtupidité des Negres, & des Lappons, II. 289.

*Neron* ſçavant dans l'art de la déclamation, III. 125. Ce qui lui arriva dans la repreſentation de l'Hercule furieux, *là-même*. Il inventa une nouvelle méthode pour ſe fortifier la voix, III. 263. Il ne chaſſa point de Rome tous les Comediens, mais ſeulement les Pantomimes, III. 294.

*Nord* On n'y a encore vû que des Poëtes groſſiers & des Peintres froids, II. 148.

*Notes*. On ignore quelle étoit la valeur de de celles de la Muſique organique des Anciens, III. 32. Comment ces notes étoient figurés, III. 81. L'art d'écrire en notes les chants de toute eſpece étoit très-ancien à Rome dès le temps de Ciceron, III 146.

O

Generated on 2018-11-18 14:24 GMT / http://hdl.handle.net/2027/ucm.5325863417
Public Domain, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-google
Digitized by Google
Original from UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

## O

*OCCUPATION* eſt le meilleur remede contre l'ennui, I. 5.

*Ocean.* On n'a connu que depuis peu ſa largeur veritable entre l'Aſie & l'Amerique, II. 466.

*Opera.* Qu'elle en a été l'origine, I. 447. Opera Italien executé par des Marionnettes, III. 250.

*Opinion* de pluſieurs ſiécles ne prouve rien en faveur d'un ſyſtéme, II. 490.

*Orateurs* Romains employoient pour conſerver leur voix les pratiques les plus ſuperſtitieuſes des Acteurs de theâtre, III. 261. Il leur eſt neceſſaire de ſçavoir la Muſique, III. 16. Ils ne doivent point imiter la déclamation theatrale, III. 140.

*Ottieri.* Paſſage de cet Auteur Italien avantageux aux Nations Ultramontaines, II. 397.

*Ovide*, étoit né Poëte, II. 27.

*Ouvrages.* On eſt injuſte de taxer de menſonge ce qu'ont dit les anciens du ſuccès de certains ouvrages, I. 77. *& ſuiv.* Un ouvrage plait davantage quand on l'entend reciter que quand on le lit, I. 409. *& ſuiv.* Quels ſont ceux qui paſſent à la poſterité, II. 374. Les ouvrages de parti n'ont qu'une vogue qui paſſe bien-tôt, II. 375.

## P

*PANTOMIMES.* Ce que ſignifioit leur nom, III. 266. Définition des Pantomimes, III. 273. Le peuple Romain étoit paſſionné pour leurs repreſentations, III. 15.



Generated on 2018-11-18 14:24 GMT / http://hdl.handle.net/2027/ucm.5325863417
Public Domain, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-google
Digitized by Google
Original from UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

res, II. 104. Et sur la démangeaison de faire des Vers, II. 105. Eloge qu'il fait de Fundanus, de Pollion & de Varius, II. 227. A quoi il compare le theatre des anciens, II. 418. Horoscope qu'il a faite de toutes les langues, II 435. Pour bien sentir le merite de ses Odes, il faut entendre le Latin, II. 513. Ceux qui les lisent en François, ne lisent pas les mêmes Poësies, II. 528. Ce qu'il dit sur le changement arrivé dans la déclamation theatrale, III. 158. Et sur la difference entre la nouvelle maniere de réciter & l'ancienne, III. 159. *& suiv.* Eclaircissement sur ce sujet par une comparaison tirée du Chant de l'Egliſe, III. 160. & 161.

*Hortensius*. Pourquoi on lui donnoit le nom d'une celebre danseuse, appellée *Dyonisia*, III. 229.

*Huddibras*. Espece de Poëme épique écrit en Anglois, I. 139.

*Humeurs*. Effets qu'elles produisent en nous, II. 146.

*Hylas*, éleve & concurrent de Pilade, celebre Pantomime, III. 271. Ce qui lui arriva en executant à sa maniere un Monologue, III. 272.

*Hymnes*. Servent à donner une idée de la musique des anciens, III. 306. Il en reste encore plusieurs qui ont été composées avant le Sac de Rome par Totila, III. 307.

*Hyver*. Effets surprenans que son commencement & sa fin causent dans les hommes, II. 246. On en donne un exemple, *là-même*.

*Hypocrite*. Les Grecs donnoient ordinairement ce nom à leurs Comediens, III. 216. Ce que c'étoit que la Musique Hypocritique, *là-même*.

*Hyppocrate* a plutôt déviné la Circulation

Digitized by Google
Original from UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
Generated on 2018-11-18 14:25 GMT / http://hdl.handle.net/2027/ucm.5325863417
Public Domain, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-google

du Sang qu'il ne l'a compriſe, II. 472. Ses Aphoriſmes ſont l'ouvrage d'un homme conſommé, II. 563. Il étoit né avec un genie ſuperieur pour la Medecine, II. *là-même.*

I

JEAN de Meurs, a perfectionné l'invention des Notes de Muſique, III. 82.

*Jeu.* La plûpart s'y livrent plutôt par attrait que par avarice, I. 22. & 23.

*Illuſion* n'eſt pas la premiere cauſe du plaiſir que donnent les Spectacles & les Tableaux, I. 429.

*Imitation.* Son impreſſion eſt moins forte que celle de l'objet imité, I. 26. 51. Elle s'efface bientôt, I. 27. Les imitations des objets tragiques par la Poëſie & la Peinture, ſont celles qui cauſent plus de plaiſir, I. 28. *& ſuiv.* Ce qu'on peut dire contre cette opinion, I. 31. 32. & 66. L'imitation ne doit pas être ſervile, II. 431. mais ſemblable à celle qu'Horace, Virgile, & tant d'autres bons écrivains ont faite de ceux qui les avoient précedés, II. 432.

*Imprimerie.* En quoi conſiſte celle qui eſt en uſage chez les Chinois, II. 156. Son invention en Europe n'eſt pas dûe à la Philoſophie, II. 461.

*Inclinations* des hommes dépendent beaucoup des qualitez du ſang, & conſéquemment de l'air qu'ils reſpirent, II. 239.

*Indigence* eſt un des principaux obſtacles qui s'oppoſent aux progrez des Artiſtes, II. 101.

*Inſcriptions.* On en devroit mettre à tous les tableaux d'hiſtoire, I. 87. Mauvais uſage qu'en ont fait les Peintres Gothiques, *là-mê-*

Digitized by Google
Original from UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
Generated on 2018-11-18 14:24 GMT / http://hdl.handle.net/2027/ucm.5325863417
Public Domain, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-google

*me.* De grands Maîtres de notre temps en ont uſé avec ſuccès, I. 88.

*Inſtrumens*, de quel uſage ils étoient chez les Anciens dans les armées, III. 45. Nos inſtrumens à cordes plus propres pour l'accompagnement que ceux des Anciens, III. 129. Ceux à vent y ſont très-propres, III. 130. Leurs eſpeces étoient en petit nombre du temps de Terence, & c'eſt ce qui fait que pour ne s'y point méprendre, on avoit marqué avec tant d'exactitude à la tête de chaque piece le nom des inſtrumens dont on s'étoit ſervi dans la repreſentation, III. 131. On les varioit ſuivant qu'il étoit convenable, *là-même.* On s'en ſervoit chez les Romains pour accompagner ceux qui chantoient à table les loüanges des grands hommes, III. 147. Le chant inarticulé des inſtrumens eſt très-propre à remuer le cœur des hommes I. 450. & III. 43.

*Invention* eſt la partie qui diſtingue le grand homme du ſimple Artiſan, II. 369.

*Inverſion*, combien elle ſeroit neceſſaire dans la langue Françoiſe, pour la rendre plus harmonieuſe, I. 311.

*Jordane* Peintre Napolitain, grand faiſeur de Paſtiches, II. 125. Ceux qu'il a fait à Genes ne lui font guerres d'honneur, II. 126.

*Iſidore* de Seville, ce qu'il a écrit ſur les accens des Romains, III. 77.

*Italie.* Les arts y ſont parvenus ſubitement à leur perfection, II. 176. Ces mêmes arts y tombent lorſque tout ſembloit concourir à les faire fleurir, II. 186.

*Italiens* negligent depuis long-temps la poëſie dramatique, I. 420. Ils ne compoſent plus que des Opera, *là même.* Leur muſique a chan-

Generated on 2018-11-18 14:25 GMT / http://hdl.handle.net/2027/ucm.5325863417
Public Domain, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-google
Digitized by Google
Original from UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

gé de goût, I. 464. On leur attribuë mal à propos d'être les premiers Instaurateurs de la musique, I. 470. Ils ont naturellement beaucoup de genie & de goût pour la peinture, II. 396 Jaloux du merite des Etrangers, ils ne leur rendent justice que fort tard, II. 401. Ils ont traduit en leur langue les plus belles pieces de nos Poëtes, II. 437. Ils sont grands Gesticulateurs, III. 285.

*Jugement.* Celui qui se fait par voïe de sentiment est toujours le meilleur, II. 323. Il n'en est pas de même de celui qui se fait par voïe de discussion, II. 324. 341. Jusques à quel point les ignorans peuvent juger des beautez d'un poëme, II. 334. Ce qu'on doit penser des jugemens portez par les gens du métier, II. 365. 378. Celui du public l'emporte toujours sur le leur, II. 374.

*Julius Pollux.* Auteur d'un détail curieux des differens caracteres des Masques dans les Comedies & les Tragedies, III. 195.

*Justin* (Saint) Martyr, a décidé qu'on pouvoit emploïer dans le chant des loüanges de Dieu les airs profanes des Payens, III. 305.

L

*LABERIUS.* Jules César lui donna vingt mille écus pour l'engager à joüer dans une de ses pieces, III. 254.

*Langue.* L'impression que fait sur nous la langue étrangere est plus foible que celle de notre langue naturelle, I. 346.

*La Latine* est plus avantageuse que la Françoise pour la Poësie du stile, I. 297. Et pour la mechanique de la Poësie, I. 302. Elle est derivée du Grec & du Toscan, I. 307. Elle est plus harmonieuse, I. 309. *& suiv.*

Digitized by Google
Original from UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
Generated on 2018-11-18 14:25 GMT / http://hdl.handle.net/2027/ucm.5325863417
Public Domain, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-google

*La Françoiſe* eſt parvenuë depuis ſoixante-dix ans à ſon point de perfection, II. 434. On peut en dire ce que Ciceron diſoit de la Langue Grecque, II. 444. Elle s'introduit dans les idiones de nos voiſins, II. 445.

*Leon X.* Belle peinture de ſon Pontificat, II. 141.

*Lettres Provinciales* ſont plus eſtimées aujourd'hui que lorſqu'elles parurent, II. 374.

*De Liſle.* HabileGeographe, n'auroit pû ſans les progrès de l'experience, rectifier les erreurs des autres Geographes, II. 465.

*Livres.* On aime mieux ceux qui nous touchent, que ceux qui nous inſtruiſent, I. 65. & 67.

*Logique*, ou l'Art de penſer : Si elle eſt aujourd'hui plus parfaite qu'au temps des anciens, II. 482. La façon de raiſonner dépend du caractere de l'eſprit, II. 483. L'experience, l'étenduë des lumiéres & la connoiſſance des faits perfectionnent le raiſonnement, II. 484.

*Louis XII.* Ce qu'il penſoit des Comedies qu'on repreſentoit devant lui, II. 165.

*Louis XIII.* La Poëſie Françoiſe commença à briller ſous ſon regne, II. 181.

*Louis XIV.* Son ſiécle fecond en grands hommes, II. 134. & 230. Son regne fut un temps de proſperité pour les Arts & les Lettres, II. 143. Son grand goût pour la Peinture, II. 160. Tous ſes ſoins ne purent cependant produire d'auſſi excellens Peintres qu'il en avoit paru dans le ſiécle de Leon X. II. 170. Enumeration des grands hommes en tout genre qui ont paru de ſon temps, II. 231.

*Lucain.* Seul Poëte qui dès ſa jeuneſſe ait vécu dans l'abondance, II. 103. Quelle fut

Digitized by Google
Original from UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
Generated on 2018-11-18 14:25 GMT / http://hdl.handle.net/2027/ucm.5325863417
Public Domain, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-google

la cauſe de ſa mort, II. 202.

*Lucien* a remarqué ce qui obligea à partager la déclamation entre deux Acteurs, III. 180.

*Lucrece* eſt differemment jugé par les Poëtes & par les Philoſophes, II. 362.

*Lully*. Le plus grand Poëte en Muſique dont nous ayons des Ouvrages, I. 451. Il eſt le premier qui ait compoſé des Airs qu'on appelle de viteſſe, III. 169. Il en a compoſé d'autres enſuite qui étoient à la fois vites & caractériſez, III. 170. On reconnoît la ſublimité de ſon genie dans pluſieurs Airs qu'il compoſa pour des Ballets de ſes Opera, III. 171. Les Ballets preſque ſans pas de danſe qu'il a placez dans pluſieurs Opera, ont merveilleuſement réüſſi, III. 245. Il ſe ſervoit pour compoſer ſes Ballets d'un Maître de Danſe, nommé d'Olivet, III. 247. Ses Opera ſont devenus les plaiſirs des Nations, III. 318. Depuis ſa mort on n'y trouve plus la même expreſſion que quand il vivoit, *là-même*.

*Lunettes d'approche*. Leur invention dûë au hazard, II. 463. Elles ont beaucoup contribué à perfectionner les Sciences, *là-même*. Et en particulier la Geographie, II. 465.

*Lyres*. Il y en avoit du temps d'Ammian Marcellin qui égaloient la grandeur des chaiſes roulantes, III. 128. Du temps de Quintilien chaque ſon avoit ſa corde particuliere dans la Lyre, *là-même*. L'Officier qui publioit les Loix chés les Grecs étoit accompagné d'un joüeur de Lyre, III. 64.

M

MACHIAVEL Sa Mandragore eſt une des meilleures Comedies qu'aïent les Italiens, I. 420.

Digitized by Google
Original from UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
Generated on 2018-11-18 14:25 GMT / http://hdl.handle.net/2027/ucm.5325863417
Public Domain, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-google

*Macrobe* attribuë au ſon des inſtrumens le pouvoir de nous affecter diverſement, III. 48. & 49.

*Main* eſt neceſſaire au Peintre pour mettre au jour ſes idées, II. 93. L'art de connoître la main des Peintres eſt fort équivoque, II. 385. *& ſuiv.*

*Maîtres.* Quel attrait ont les ouvrages des grands Maîtres pour un jeune homme doué de genie, II. 50. Comment on doit parler de ces ouvrages, II. 52. On n'en connoît bien tout le merite, que par la voïe du ſentiment, II. 53. Ils ne ſçauroient communiquer à un eſprit médiocre le talent d'inventer, II. 62. 75. Les grands Maîtres ont été plus long-temps Apprentifs que les autres, II. 118.

*Maladies épidemiques.* Raiſons Phyſiques de ces ſortes de maladies, II. 302. 318.

*Malherbe* inimitable dans la cadence de ſes vers, II. 182.

*Mallebranche*, en parlant contre l'abus des Images, s'en eſt ſervi lui-même pour orner ſon ſtile, I. 182.

*Maratte.* (Carle) L'eſtime qu'il faiſoit des ouvrages de Raphaël, II. 123.

*Marius.* Jugement qu'en porta Scipion, II. 115.

*Marot* (Clement) n'étoit pas propre aux grands ouvrages, II. 166.

*Martial.* Jugement ſur ſes épigrammes, II. 73. Comment il faut entendre ce qu'il dit d'Ennius & de Virgile, II. 423.

*Maſques.* Eſchyle a introduit en Grece leur uſage, & Roſcius à Rome, III. 184. Pluſieurs perſonnages de la Comedie Italienne ſe ſervent deMaſques, III. 185. On s'en ſervoit en France il n'y a pas long-tems, & l'on s'en ſert même encore quelquefois dans la Comedie,

Generated on 2018-11-18 14:25 GMT / http://hdl.handle.net/2027/ucm.5325863417
Public Domain, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-google
Digitized by Google
Original from UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

III. *là-même*. Chaque Acteur ancien avoit un Masque particulier, qui étoit conforme à son caractere, III. 186. Ces Masques rendoient le jeu plus pathetique, III. 188. Quelle étoit la figure de ces Masques, III. 187. 200. Quelquefois les côtez du même Masque representoient deux expressions differentes, III. 189. On les faisoit de bois, III. 204. Ils admettoient beaucoup de vraisemblance dans certaines pieces, III. 191. Les Anciens en tiroient encore divers autres avantages, III. 192. *& suiv.* Leurs Masques ressembloient aux personnages qu'ils introduisoient sur la Scene, III. 195. Ce qu'on peut dire pour & contre l'usage des Masques, III. 195. & 196. Il étoit difficile aux Comediens de rire agréablement sous le Masque, III. 201. On s'en servoit surtout pour augmenter le son de la voix, III. 200. La façon dont les Théatres des Anciens étoient disposez, les rendoit necessaires, III. 209. On incrustoit l'ouverture de la bouche des masques de lames d'airain, & dans la suite on y employa des lames d'une espece de marbre, III. 201. & 203. Ceux dont se servoient les Pantomimes étoient plus agréables que ceux des autres Comediens, III. 278. Il reste encore aux Antiquaires beaucoup de choses à expliquer sur cette matiere, III. 208.

*Mazarin* (Cardinal) avoit pour maxime de ne confier la conduite des armées & des affaires qu'à des gens heureux, II. 356.

*Médailles*. Sous quels regnes elles ont commencé à dégenerer, II. 194. 213.

*Meibomius*. Ce qu'il a recüeilli touchant la Musique des anciens, III. 4. 51. 80.

*Mélodie*. Se subdivisoit chés les anciens en deux especes, en chant & en déclamation,

Digitized by Google
Original from UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
Generated on 2018-11-18 14:25 GMT / http://hdl.handle.net/2027/ucm.5325863417
Public Domain, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-google

III. 69. On ſçait comment s'écrivoit celle qui étoit un chant proprement dit, III. 79. *& ſuiv.* Des accens ou des tons convenables aux paroles, faiſoient une partie des beautez de la mélodie, III. 88.

*Melopée*, ou l'art de compoſer & d'écrire en notes toute ſorte de chants, & de recitations, III. 10. & 11. Ce qu'en dit Ariſtides Quintilianus, III. 55. En quoi elle differoit de la mélodie, III. 56. On la diviſoit en trois genres, qui ſe ſubdiviſoient en pluſieurs eſpeces, III. 57. *& ſuiv.* Quelquefois elle a été confonduë avec la mélodie dans les écrits des anciens, III. 57. & 89.

*Melos.* Les mots de Melopée & de Mélodie en dérivent, III. 57. Il ſignifioit, ſelon Capella, la liaiſon du ſon aigu avec le ſon rave, III. *là-même.*

*Menandre.* S'il eſt vrai que ſes Contemporains aïent été injuſtes envers lui, II. 415. Pourquoi les Atheniens lui préfererent ſouvent Philemon, II. 416.

*Merite* d'un Poëme ſe peut diviſer en merite réel & en merite de comparaiſon, II. 424. Comment on peut ſe tromper en jugeant de ces deux ſortes de merite, *là-même.*

*Merſenne*, Religieux Minime, a divulgué en France l'experience de Torricelli ſur la peſanteur de l'air, II. 468.

*Meſſe* du Pape Jules. Merveilleux Tableau de Raphaël qui eſt au Vatican, II. 48. Sa deſcription, *là-même.*

*Meſure* étoit une des principales parties de l'Art Rithmique chés les anciens, III. 20. Les Romains l'appelloient *numeri*, III. 22. La figure des Vers & la quantité regloient la meſure dans les Vers, III. 27. *& ſuiv.* La Proſe avoit auſſi ſa meſure, III. 30. Quelle

Generated on 2018-11-18 14:25 GMT / http://hdl.handle.net/2027/ucm.5325863417
Public Domain, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-google
Digitized by Google
Original from UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

étoit la mesure qu'on avoit imaginée pour regler l'action de celui qui faisoit des gestes, & le mettre en état de suivre celui qui recitoit, III. 34. On battoit la mesure sur les theâtres, III. 40. & 41. Les étrangers trouvent que les François y réüssissent mieux que les Italiens, I. 464.

*Metius* (Jacques) d'Alcmaër, inventeur des Lunettes d'approche, II. 463. Le hazard les lui fait trouver, II. 464.

*Michel-Ange*. Ce qu'on reprend dans son Tableau du Jugement dernier, I. 207.

*Microscopes*, ont plus servi que tous les raisonnemens à découvrir la circulation du sang, II. 474.

*Mimes*. Comedies anciennes qui ressembloient à nos Farces, I. 163.

*Misantrope*. Comedie de Moliere, n'eut pas d'abord un grand succès, quoique peut-être la meilleure Comedie que nous aions, II. 410. Ce qu'on doit attribuër aux circonstances où on la joüa, II. 411.

*Modes*, servent à faire juger en quel temps un monument a été fait, II. 209. Il y a une mode pour les sciences, comme pour les habits, II. 448.

*Modulation*. Differentes significations que lui ont donné les anciens, III. 24.

*Moliere* avoit été élevé pour être Tapissier, II. 28. N'auroit jamais été grand Poëte, s'il eût été riche, II. 103. Lui & Malherbe consultoient leurs Servantes sur leurs Vers, II. 333. Quel fut le sort de son Misantrope, II. 410. Chaque année a ajouté à sa reputation, II. 430. En quelle estime il est chés les étrangers, II. 437. Son Tartuffe n'est point tiré de l'Italien, ainsi que quelqu'un l'a avancé, II. 438. La lecture de ses Pieces a dégou-

Digitized by Google
Original from UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
Generated on 2018-11-18 14:25 GMT / http://hdl.handle.net/2027/ucm.5325863417
Public Domain, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-google

té de toutes les autres Comedies modernes, II. 554. Il avoit imaginé des notes pour marquer les tons de sa déclamation, III. 321.

*Monnoye.* Ce qu'il faut observer en évaluant la Monnoye Romaine par la nôtre, III. 256.

*Montagne.* Son sentiment sur l'entousiasme, II. 17. Ce qu'il pense au sujet de l'invention & de l'imitation, II. 75.

*Mosaïque.* Une grande partie des peintures antiques qui nous restent, est executée de cette sorte, I. 353. Description de celle qui se voit à Palestrine, I. 354.

*Mosaïque* faite avec les plumes des Oiseaux, espece de peinture en usage chez les peuples de l'Amerique, II. 161.

*Mothe.* ( de la ) Jugement avantageux qu'on porte de ses Odes, II. 191.

*Mots* latins sont plus beaux que les mots François à deux égards, I. 302. Ceux qui imitent le son de la chose exprimée, sont les plus énergiques, I. 306. Le son de certains mots les rend plus nobles dans une langue que dans une autre, II. 521.

*Mouvement.* Il paroît impossible que les Anciens pussent l'écrire en notes, III. 39. Quelques Musiciens Modernes ont proposé de marquer les mouvemens par le moïen de l'horlogerie, III. *là-même.*

*Mummius* fournit une preuve de l'ignorance des Romains pour les arts dans les tems de la Republique, II. 217.

*Muret* en impose aux Sçavans en donnant pour un fragment de Trabea six vers Latins de sa composition, II. 127.

*Musiciens* Grecs ou Romains, ce qu'ils observoient dans la composition, III. 28. & 29.

*Musique* donne une nouvelle force à la poë-

Generated on 2018-11-18 14:25 GMT / http://hdl.handle.net/2027/ucm.5325863417
Public Domain, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-google
Digitized by Google
Original from UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

ſie, I. 444. Quel ſecours elle emprunte pour faire ſes imitations, I. 446. Elle imite non-ſeulement les ſons de la voix, mais encore tous les bruits que l'on entend dans la nature, I. 447. Ses principes ſont les mêmes que ceux de la poëſie & de la peinture, I. 460. La muſique Italienne étoit autrefois differente de la Françoiſe, I. 464. Qu'il eſt une muſique convenable à chaque langue & à chaque nation, I. 469. & 470. La muſique ſuppléé par ſes expreſſions au manque de vraiſemblance des Opera, I. 476. Les Commentateurs ont mal entendu les paſſages des anciens Ecrivains où il eſt parlé de la muſique, III. 3. & 4. La muſique enſeignoit chez les Anciens l'art du chant & l'art du geſte, III. 7. Ses differentes diviſions ſuivant les Anciens, III. 9. *& ſuiv.* On la regardoit chez eux comme une partie neceſſaire de l'éducation, & ſur-tout à ceux qui avoient à parler en public, III. 15. & 17. Celle des Anciens étoit beaucoup plus étenduë que la nôtre, III. 1. L'art Poëtique lui étoit ſubordonné, auſſi bien que celui de la ſaltation & du geſte, & celui de la déclamation, *là-même.* Ce que c'étoit que la muſique rithmique, III. 20. *& ſuiv.* Et la muſique inſtrumentale ou organique, III. 41. C'étoit cette derniere qui enſeignoit la ſcience des accords, III. 88. Les Romains ſe piquoient d'exceller dans les airs militaires, III. 46. En certaines circonſtances la muſique a gueri les maladies du corps & de l'eſprit, III. 50. Effets ſurprenans de la muſique des Anciens, III. 51. *& ſuiv.* Changemens arrivez dans la muſique Françoiſe, III. 167. & 168. On l'a gâtée quelquefois pour avoir voulu l'enrichir, III. 172. Le caractere de la muſique influë beaucoup ſur les mœurs des

Digitized by Google
Original from UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
Generated on 2018-11-18 14:30 GMT / http://hdl.handle.net/2027/ucm.5325863417
Public Domain, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-google

peuples, III. 156. Il ne nous reſte de monumens de la muſique des Anciens que les ſeules regles de la muſique Poëtique & quelques Melopées dans les chants de l'Egliſe, III. 304. & 305.

N

*NAISSANCE*. Effets de la naiſſance Phyſique & de la naiſſance Morale des hommes, II. 33.

*Nanteüil*. La nature en fait un Graveur malgré ſes parens, II. 30.

*Nation*. Chacune a ſon caractere particulier qui la diſtingne II. 252.

*Nature*, eſt la plus forte de toutes les impulſions, II. 25. Elle pouſſe neceſſairement les hommes vers leur penchant, II. 34. Elle s'embellit par la culture, III. 324.

*Negres* perdent leur noirceur dans les païs froids, II. 254. A quoi l'on attribuë la ſtupidité des Negres, & des Lappons, II. 289.

*Neron* ſçavant dans l'art de la déclamation, III. 125. Ce qui lui arriva dans la repreſentation de l'Hercule furieux, *là-même*. Il inventa une nouvelle méthode pour ſe fortifier la voix, III. 263. Il ne chaſſa point de Rome tous les Comediens, mais ſeulement les Pantomimes, III. 294.

*Nord* On n'y a encore vû que des Poëtes groſſiers & des Peintres froids, II. 148.

*Notes*. On ignore quelle étoit la valeur de de celles de la Muſique organique des Anciens, III. 32. Comment ces notes étoient figurés, III. 81. L'art d'écrire en notes les chants de toute eſpece étoit très-ancien à Rome dès le temps de Ciceron, III 146.

O

Generated on 2018-11-18 14:30 GMT / http://hdl.handle.net/2027/ucm.5325863417
Public Domain, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-google
Digitized by Google
Original from UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

O

*OCCUPATION* eſt le meilleur remede contre l'ennui, I. 5.

*Ocean.* On n'a connu que depuis peu ſa largeur veritable entre l'Aſie & l'Amerique, II. 466.

*Opera.* Qu'elle en a été l'origine, I. 447. Opera Italien executé par des Marionnettes, III. 250.

*Opinion* de pluſieurs ſiécles ne prouve rien en faveur d'un ſyſtéme, II. 490.

*Orateurs* Romains employoient pour conſerver leur voix les pratiques les plus ſuperſtitieuſes des Acteurs de theâtre, III. 261. Il leur eſt neceſſaire de ſçavoir la Muſique, III. 16. Ils ne doivent point imiter la déclamation theatrale, III. 140.

*Ottieri.* Paſſage de cet Auteur Italien avantageux aux Nations Ultramontaines, II. 397.

*Ovide*, étoit né Poëte, II. 27.

*Ouvrages.* On eſt injuſte de taxer de menſonge ce qu'ont dit les anciens du ſuccès de certains ouvrages, I. 77. *& ſuiv.* Un ouvrage plait davantage quand on l'entend reciter que quand on le lit, I. 409. *& ſuiv.* Quels ſont ceux qui paſſent à la poſterité, II. 374. Les ouvrages de parti n'ont qu'une vogue qui paſſe bien-tôt, II. 375.

P

*PANTOMIMES.* Ce que ſignifioit leur nom, III. 266. Définition des Pantomimes, III. 273. Le peuple Romain étoit paſſionné pour leurs repreſentations, III. 15.



Digitized by Google
Original from UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
Generated on 2018-11-18 14:30 GMT / http://hdl.handle.net/2027/ucm.5325863417
Public Domain, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-google

293. Deſcription de leur art par Caſſiodore, III. 227. Ils joüoient ſans parler toute ſorte de pieces de theatre, en ſe ſervant ſeulement de geſtes, III. 265. *& ſuiv.* Comment faiſoient-ils entendre les mots pris dans un ſens figuré? III. 271. Les Romains les faiſoient eunuques pour leur donner plus de ſoupleſſe dans le corps, III. 273. Il étoit extrêmement difficile de trouver un ſujet propre à faire un bon Pantomine, III. 274. Leur art qui commença à Rome ſous Auguſte fut une des cauſes de la corruption des mœurs du Peuple Romain, III. 275 Pylade & Batylle furent les premiers inſtituteurs de cet art, *là-même.* De quelles flutes ils ſe ſervoient dans les repreſentations de leurs piéces, III. 277. Ils joüoient maſquez, III. 278. Comment ils executoient les Scenes dans les Tragedies & Comedies, III. 279. & 280. On croit que du temps de Lucien il ſe forma des troupes completes de Pantomimes, III. 280. Apulée parle d'une repreſentation faite par une de ces Troupes, III. 281. Leur action étoit plus vive que celle des Comediens ordinaires, & pourquoi, III. 282. Leur art auroit eu de la peine à réüſſir parmi les Nations Septentrionales de l'Europe, III. 284. Ils faiſoient des impreſſions prodigieuſes ſur le theatre, III. 283. Goût des Romains pour leurs pieces, III. 290. *& ſuiv.* L'execution de leur art étoit très-poſſible; preuves de cette poſſibilité, III. 288. & 289. Eſſai d'une Scene de Pantomimes executée ſur le theatre de Sceaux, par M. Balon & par Mademoiſelle Prevoſt, Danſeurs de l'Opera, III. 289. Les Pantomimes furent chaſſez de Rome ſous pluſieurs Empereurs, III. 292. & 294.

*Parthes.* Idée qu'ils avoient de la veritable

Digitized by Google
Original from UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
Generated on 2018-11-18 14:30 GMT / http://hdl.handle.net/2027/ucm.5325863417
Public Domain, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-google

valeur, II. 545.

*Paſcal* (Blaiſe) devient Geometre malgré les ſoins qu'on prenoit de lui cacher cette ſcience, II. 31. Examen d'une de ſes penſées ſur le jugement des ouvrages, II. 328. Par quelles progreſſions il parvint à expliquer la peſanteur de l'air, & l'équilibre des liqueurs, II. 468.

*Paſſions.* La nature a marqué à chacune ſon expreſſion, ſon ton & ſon geſte particulier, III. 236.

*Paſtiches.* Tableaux où l'on a voulu contrefaire la maniere d'un maître, II. 124.

*Pays.* Les ouvrages ſont plutôt appretiez ſelon leur juſte valeur dans certains pays que dans d'autres, II. 395. *& ſuiv.*

*Peintre*, doit choiſir des ſujets intereſſans, I. 51. 78. & qui ſe comprennent aiſement, I. 205. Les ſujets de ſes tableaux doivent être tirés d'ouvrages connus, I. 104. Quels ſont ceux qui leur en fourniſſent le plus, 105. *& ſuiv.* Il eſt des beautez dans la nature que le Peintre repreſente plus facilement que le Poëte, I. 90. *& ſuiv.* C'eſt un défaut de vouloir montrer trop d'eſprit dans les tableaux, I. 200. Les Peintres doivent emploïer ſobrement l'allegorie & encore plus dans les tableaux de devotion que dans les profanes, I. 205. En quoi conſiſte leur enthouſiaſme, I. 209. Il ne leur ſuffit pas de copier la nature telle qu'elle ſe preſente, I. 211. C'eſt à tort qu'ils ſe plaignent de la diſette des ſujets, I. 220. Les plus rebattus peuvent devenir neufs ſous leur pinceau, I. 221. & 225. Ils ne doivent rien mettre dans leurs ſujets contre la vrai-ſemblance, I. 236. *& ſuiv.* Le mauvais en peinture empêche le bon de faire ſur nous toute l'impreſſion qu'il devroit faire,



Digitized by Google
Original from UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
Generated on 2018-11-18 14:30 GMT / http://hdl.handle.net/2027/ucm.5325863417
Public Domain, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-google

I. 274. Les talens de la compoſition poëtique & de la pittoreſque ſe trouvent rarement dans un même Peintre, I. 268. Paul Veroneſe en eſt un exemple, I. 268. *& ſuiv.* Les Peintres du temps de Raphaël n'avoient aucun avantage ſur ceux d'aujourd'hui, I. 352. Ceux de l'antiquité n'ont pas dû ſurpaſſer les Peintres modernes, I. 367. *& ſuiv.* Les Peintres anciens ſe piquoient d'exceller dans la partie de l'expreſſion, I. 371. *& ſuiv.* Nous ignorons juſqu'à quel point ils ont excellé dans le coloris, I. 282. & 283. Ils ont pû égaler les modernes quant au clair-obſcur, I. 384. Moyens que les Peintres ont imaginé pour rendre leurs tableaux plus capables de faire impreſſion, I. 404 & 405. En quoi conſiſte le génie des Peintres, II. 13. Leur difference d'avec les Poëtes, II. 91. La main du Peintre doit être conduite par ſon imagination, II. 92. Un Peintre ne doit point entreprendre d'ouvrages au-deſſus de ſa portée, II. 73. A qui l'on peut comparer les Peintres copiſtes, II. 84. Quelle étude lui eſt neceſſaire pour perfectionner l'œil & la main, II. 94. On ne fait bien cette étude que dans la jeuneſſe, *là-même.* Quels ſont les obſtacles qui s'oppoſent au progrès des jeunes Peintres, I. 96. *& ſuiv.* Il eſt plus de mauvais Poëtes que de mauvais Peintres, II. 104. Qualitez requiſes dans un bon Peintre, II. 110. Ces qualitez naiſſent avec lui, mais ne ſe forment que par le travail, II. 111. Eſtime que les Grecs faiſoient des ouvrages des grands Peintres, II. 139. Les grands Peintres furent toujours contemporains des grands Poëtes, II. 148 & 221. Les Peintres jaloux de la reputation de leurs égaux, II. 373. Leurs jugemens mieux reçus que ceux des Poëtes, II. 382. De qui

Generated on 2018-11-18 14:30 GMT / http://hdl.handle.net/2027/ucm.5325863417
Public Domain, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-google
Digitized by Google
Original from UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

dépend leur reputation, II. 383. Comment l'on peut reconnoître la main d'un Peinrre, II. 384. Qu'il eſt très-facile de s'y méprendre, II. 385. Le merite d'un Peintre qui fait de grands ouvrages eſt plûtôt connu, II. 394.

*Peinture.* Son but eſt de remuer les paſſions, ſans cauſer aucune peine réelle, ni de veritables allarmes, I. 25. II. 323. Examen des avantages que la Peinture a ſur la Poëſie, & de ceux que celle-ci a ſur la Peinture, I. 80. *& ſuiv.* Uſage que l'on doit faire des allegories dans la peinture, I. 183. *& ſuiv.* Il ne s'en faut ſervir qu'avec diſcretion, I. 185. Les compoſitions purement allegoriques ne réüſſiſſent preſque jamais, I. 194. Les ſujets hiſtoriqués où il entre au contraire des figures allegoriques ſont un très-bon effet, I. 198. Détail des peintures antiques qui reſtent à Rome, I. 357. Les peintures du tombeau des Naſons ſont détruites, il n'en eſt reſté que des copies coloriées; celles qui avoient été faites pour M. Colbert ſont preſentement dans le cabinet du ſieur Mariette à Paris, I. 361. Le Pape Clement XI. établit une police à Rome pour empêcher la deſtruction de celles quel'on peut découvrir, I. 362. Il n'eſt pas poſſible de faire un paralelle juſte de la peinture antique avec la moderne, I. 363. Deſcription du tableau des amours d'Alexandre & de Roxane, faite par Lucien, I. 374. La peinture s'eſt perfectionnée & enrichie depuis le temps de Raphaël, par les nouvelles découvertes, I. 386. *& ſuiv.* Le pouvoir de la peinture ſur les hommes eſt plus grand que celui de la poëſie, I. 392. *& ſuiv.* La mechanique de cet art n'a rien de rebutant pour ceux qui ſont nés avec le genie de l'art, II. 21. La peintu-



Digitized by Google
Original from UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
Generated on 2018-11-18 14:30 GMT / http://hdl.handle.net/2027/ucm.5325863417
Public Domain, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-google

re ainſi que la poëſie a differens degrez, II. 123. Epoque du renouvellement de la peinture en Italie, II. 175. Elle y eſt tombée dans les temps qu'on y joüiſſoit d'une plus grande felicité, II. 190. Quoique tous les hommes ſoient admis à juger de la peinture ſans en ſçavoir les regles; le public n'eſt pas juge ſi competant dans la peinture que dans la poëſie, II. 338. 340. La peinture eſt un art dont les productions tombent ſous le ſentiment, II. 361. Une peinture avec de mauvaiſes parties, peut être un excellent ouvrage, II. 375.

*Peregrine*, fameuſe Perle, achetée cent mille écus, II. 54.

*Perfection*. On n'y atteint qu'à force de travail, II 86.

*Perrault*, excellent paralelle qu'il a fait d'un tableau de Paul Veroneſe, & d'un autre de le Brun, I. 272. Erreur dans laquelle il eſt tombé en parlant des maſques des anciens, III. 187.

*Perſans*. Leurs danſes imitent les ſcénes des Pantomimes, III. 290. Il n'y a jamais eu parmi eux que des ouvriers ſans genie, II. 159.

*Perſpective*. Les anciens Peintres la connoiſſoient mal, I. 370.

*Phabaton*, excellent Pantomime, dont Sidonius fait mention, III. 270.

*Philemon*, Poëte médiocre qui fut préferé à Menandre par les Atheniens, ne manquoit pas de talent, II. 416.

*Philippe*, Pere d'Alexandre. Ce fut ſous ſon règne que les arts s'éleverent en Grece à leur point de perfection, II. 135.

*Philolaus* avoit imaginé long-temps avant Copernic, le ſyſtéme du mouvement de la

Generated on 2018-11-18 14:30 GMT / http://hdl.handle.net/2027/ucm.5325863417
Public Domain, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-google
Digitized by Google
Original from UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

terre autour du Soleil, II. 475.

*Philoſophes.* Combien il leur eſt ordinaire de ſe tromper dans leurs raiſonnemens, II. 542. Les plus celebres Academies de Philoſophes n'ont point voulu adopter de ſyſtéme pour cette raiſon, II. 343. Le Philoſophe ſe trompe plus facilement que l'homme, II. 344. C'eſt un entêtement de la part des Philoſophes de diſputer, au lieu de travailler à faire de nouvelles découvertes, II. 477. C'eſt à tort qu'on accuſe d'ignorans les Philoſophes anciens, II. 481. Ceux qui les critiquent ne les accuſent que par ignorance, II. 482. Qu'un ſyſtéme de philoſophie même reçu, peut être détruit, II. 488. Eſprit phyloſophique, à quoi il eſt propre. II. 504.

*Phraſes.* Ce qu'on entend par phraſes imitatives, I. 320. Les Poëtes François n'y ont pas réüſſi, I. 322.

*Piéces comiques.* Le grand concours du peuple dans les premieres repreſentations, n'eſt pas une preuve qu'elles ſoient bonnes, II. 409. Les bonnes piéces ſe ſoûtiennent malgré la cabale, II. 392. Une piéce de theatre eſt plus priſée ſa juſte valeur, qu'un Poëme épique, II. 394. Eſtime que les étrangers font de nos piéces de theatre, II. 407. Comment ſe faiſoit la repreſentation des pieces de theatre chés les anciens, II. 418. Tout s'y paſſoit avec confuſion, II. 419.

*Pierres* gravées. Les plus belles ſont du temps de l'Empereur Auguſte, II. 224.

*De Piles*, ſa balance des Peintres. Quel eſt le fruit qu'on en peut tirer, I. 270.

*Plagiaire.* Quelle eſt la difference qui ſe trouve en un Plagiaire & un imitateur, I. 78.

*Plaiſir* naturel eſt le fruit du beſoin, I. 5.



Digitized by Google
Original from UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
Generated on 2018-11-18 14:30 GMT / http://hdl.handle.net/2027/ucm.5325863417
Public Domain, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-google

& 6. Celui qui veut faire du progrès dans les arts doit renoncer à l'amour des plaisirs, II. 102.

*Platon*, pourquoi & jusqu'à quel point il bannit la poësie de sa Republique, I. 43. *& suiv.* Ce qu'il dit du Rithme musical, III. 21. Selon ce Philosophe le changement de la musique dans un pays produiroit une alteration sensible dans les mœurs des habitans, III. 155.

*Pleïade* Françoise. A quels excez Henry III. porta ses profusions envers elle, II. 167. Combien se sont trompez les auteurs contemporains sur le jugement qu'ils en ont porté, III. 425.

*Pline* l'Historien, a été justifié sur plusieurs mensonges dont on l'accusoit il y a cent cinquante ans, II. 482.

*Plutarque* est un des meilleurs Auteurs qui aïent écrit depuis que la Grece fut devenuë Province tributaire des Romains, II. 213. On le cite pour prouver que les Grecs se servoient d'une déclamation mesurée en publiant leurs loix, III. 65.

*Poëmes.* Il en est qui sont interessans pour le general, & d'autres qui le sont pour le particulier, I. 72. & 73. Les beautez de l'execution ne font pas seules le bon poeme, I. 70. La scene des poemes pastorals doit toujours être à la Campagne, I. 171. Les personnages doivent être pris d'après la nature, I. 174. Le sujet du poeme épique doit réunir l'interêt general avec l'interêt particulier, I. 178. *& suiv.* Il ne doit pas être trop recent, I. 180. On pourroit le prendre avec succès dans notre histoire, *là-même.* Idée d'un poeme épique tiré de la destruction de la Ligue par Henry IV. II. 555. Les défauts d'un poeme sau-

Generated on 2018-11-18 14:30 GMT / http://hdl.handle.net/2027/ucm.5325863417
Public Domain, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-google
Digitized by Google
Original from UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

tent moins aux yeux que ceux des tableaux, I. 273. Le dégoût ne tombe que sur la mauvaise partie du poeme, I. 274. Chaque genre de poeme a quelque chose de particulier dans la poesie de son stile, I. 278. *& suiv.* Ce qui donne aux poemes un bon ou mauvais succès, I. 285. *& suiv.* C'est par la poesie qu'il en faut juger, I. 292. Les poemes dramatiques doivent inspirer la haine du vice & l'amour de la vertu, I. 439. Ce que dit Racine à ce sujet, *là-même.* Ce qu'on entend par poemes en prose, I. 484. Il faut un long-temps pour connoître le merite d'un bon poeme, II. 423.

*Poësie.* Son but principal est de flatter nos sens & notre imagination, I. 25. II. 2. Elle affoiblit, selon Platon, l'empire de l'ame spirituelle, I. 44. Chaque genre de poësie nous charme à proportion de son objet, I. 61. *& suiv.* La poësie dramatique des Romains se divisoit en trois genres, & chaque genre en plusieurs especes, I. 160. *& suiv.* En quoi consiste la poësie du stile, I. 276. *& suiv.* Elle fait la plus grande difference qui soit entre les vers & la prose, I. 282. *& suiv.* Par quel motif lit-on les ouvrages de poësie? I. 287. Les charmes de la poësie du stile nous font oublier ses défauts en la lisant, I. 289. *& suiv.* But que se propose la méchanique de la poësie, I. 297. La poësie Françoise ne peut égaler en aucune sorte la poësie Latine, *là-même.* Les regles de celle-ci sont plus faciles que celles de l'autre, I. 315. *& suiv.* La poësie Latine tire plus de beautez de l'observation de ses regles que la poësie Françoise des siennes, I. 325. La poësie a servi de tout temps chez les nations les plus grossieres à conserver la memoire des évenemens passez, II. 558. Le goût naturel pour la poësie s'est



Digitized by Google
Original from UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
Generated on 2018-11-18 14:30 GMT / http://hdl.handle.net/2027/ucm.5325863417
Public Domain, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-google

plus cultivé en France que celui de la peinture, II. 406. Quelle eſt la meilleure preuve de l'excellence d'une piece de poëſie, II. 420. Temps pour en juger ſainement, II. 422. Le jugement qu'on porte d'une piece de poëſie eſt formé ſur le ſentiment, II. 494. Une pareille piece qui a plû dans tous les ſiecles paſſez, doit toûjours plaire, II. 496. Ses beautez ſe ſentent mieux qu'elles ne ſe connoiſſent par les regles, II. 505. On n'eſt pas capable de juger du merite d'une piece de poëſie dont on n'entend pas la langue, II. 514. Elle perd dans la traduction l'harmonie & le nombre, II. 532. Des défauts qu'on croit voir dans la poëſie des Anciens, II. 536. La poëſie demande une imagination échauffée, II. 14. Elle s'éleva tout d'un coup en France ſous le Regne de Louis XIII. II. 181. En quel temps la poëſie dramatique a fait plus de progrès en France, II. 183. Elle tomba ſous le Regne d'Auguſte, quand tout conſpiroit à la ſoutenir, II. 192. Une poëſie qui touche beaucoup, doit être exacte, II. 323. Tous les hommes ſont en poſſeſſion de donner leur ſuffrage ſur une piece de poëſie, II. 338. Ce jugement doit être fondé ſur l'experience plûtôt que ſur le raiſonnement, II. 349. Les principes de la poëſie ſont ſouvent arbitraires, II. 350. Il n'en eſt pas de la poëſie comme des autres ſciences, II. 360. Un ignorant en peut juger par l'impreſſion que la piece fait ſur lui, II. 364. Les fautes que les gens du métier y remarquent, en retardent le ſuccès, mais elles ne le détruiſent point, II. 374.

*Poëtes* contractent, ſelon Platon, les mœurs vicieuſes dont ils font des imitations, I. 45. Un Poëte doit prendre pour ſujet de ſon imitation ce qui nous toucheroit dans la nature,

Digitized by Google
Original from UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
Generated on 2018-11-18 14:30 GMT / http://hdl.handle.net/2027/ucm.5325863417
Public Domain, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-google

I. 55. Les habiles Poëtes l'ont fait ainſi, I. 63. *& ſuiv.* Ils nous peuvent dire beaucoup de choſes qu'un Peintre ne ſçauroit faire entendre, I. 81. *& ſuiv.* Ils nous affectionnent plus facilement à leurs perſonnages qu'un Peintre, I. 84. *& ſuiv.* Ils arrivent plus sûrement que le Peintre à l'imitation de leur objet, I. 88. *& ſuiv.* Ils ne ſçauroient rendre la diverſité des caracteres ſenſible dans leurs vers, comme un Peintre dans ſes tableaux, I. 91. *& ſuiv.* S'il eſt à propos qu'ils mettent de l'amour dans les Tragedies, I. 224. Comment les Poëtes François en ont abuſé, I. 130. Ils doivent choiſir leurs héros dans des temps éloignez d'une certaine diſtance, I. 147. *& ſuiv.* Les Grecs ſe ſont éloignez de cette regle, I. 151. Les François ne l'ont pas toûjours ſuivie, I. 153. Uſage que les Poëtes doivent faire des actions allegoriques, I. 215. Avec du genie un Poëte trouve toûjours de nouveaux ſujets à traiter, I. 266. *& ſuiv.* Il ne doit rien mettre dans ſes ſujets contre la vraiſemblance, I. 236. Les Poëtes tragiques pechent ſouvent contre l'Hiſtoire, la Chronologie & la Geographie, I. 243. *& ſuiv.* Les Grecs ſont tombez dans ce défaut, I. 252. Ce qui fait qu'un Poete plaît ſans obſerver les regles, II. 12. En quoi conſiſte le genie des Poetes, II. 13. Un homme né Poete, n'a pas beſoin de maître, II. 23. C'eſt la nature & non l'éducation qui fait le Poete, II. 30. Quel eſt le défaut de ceux qui font des vers ſans genie, II. 55. Comment on peut s'aider des ouvrages des anciens Poetes, II. 81. Il eſt autant nuiſible aux Poetes d'être dans l'indigence, que de ſe trouver dans l'opulence, II. 104. Tout le monde capable ou non veut faire des vers, II. 105. Les Auguſtes & les Mécénes ſont les



Digitized by Google
Original from UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
Generated on 2018-11-18 14:30 GMT / http://hdl.handle.net/2027/ucm.5325863417
Public Domain, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-google

grands Poetes, II. 106. Les productions des grands Poetes leur coûtent beaucoup, II. 107. Un mauvais Poete eſt toûjours content de ce qu'il fait, II. 109. A quel âge les Poetes parviennent au dégré de merite dont ils ſont capables, II. 110. *& ſuiv.* La bonne opinion des Poetes mediocres pour eux-mêmes eſt ſouvent affectée, II. 133. Le ſujet de l'imitation fait une impreſſion legere ſur les Poetes ſans genie, II. 368. Les grands Poetes doivent être recompenſez avec diſtinction, II. 134. Tous les Poetes doivent au public la fortune de leurs ouvrages, II. 391. Ils ont peine à ſouffrir leurs égaux, II. 373. Nos bons Poetes François ont imité les Anciens, comme Horace & Virgile ont imité les Grecs, II. 432. Les Poetes du ſiecle de Louis XIV. ſeront comme Virgile, immortels ſans vieillir, II. 436. Ils ne déchoiront jamais de leur réputation, II. 446. Les Poetes ont été les premiers Hiſtoriens des Grecs, II. 539. Avis de Quintilien aux Poetes, II. 545. Nous n'atteindrons pas au degré d'excellence où les Poetes anciens ſont arrivez, II. 565. Les Poetes Grecs compoſoient eux-mêmes la déclamation de leurs pieces, & les Poetes Romains ſe déchargeoient ſur d'autres de ce travail, III. 90. *& ſuiv.*

*Pologne.* A quoi les Philoſophes attribuent ſa fertilité, II. 296.

*Porphyre* a partagé les arts muſicaux en cinq arts differens, III. 12. En quoi il eſt d'accord avec Ariſtides, *là-même.* A diviſé en deux genres les operations de la voix, III. 68.

*Portugais*, établis en Afrique & dans les Indes Orientales, ont acquis par ſucceſſion de temps le même genie, les mêmes inclinations & la même configuration de corps que les na-

Digitized by Google
Original from UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
Generated on 2018-11-18 14:30 GMT / http://hdl.handle.net/2027/ucm.5325863417
Public Domain, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-google

turels du païs, II. 253. 272.

*Pouſſin.* (le) On l'a nommé de ſon vivant le Peintre des gens d'eſprit, I. 271. On ne peut le blamer de ce qu'il s'eſt ſervi de l'idée d'un Peintre Grec dans ſon tableau de la mort de Germanicus, II. 82. Deſcription de ce tableau, I. 82. Et de celui qu'on appelle l'*Arcadie*, I. 53. Il n'a point fait d'éleve qui ſe ſoit acquis une grande réputation, II. 187. A été un Coloriſte mediocre, II. 72.

*Poudre à Canon.* C'eſt au haſard que l'on en doit la découverte, II. 460.

*Pradon.* Sa Tragedie de Phedre eut dans les commencemens un ſuccès qui balança celui de la piece de Racine, II. 410. & 413.

*Pratique* eſt plus certaine que la ſpeculation, II. 344.

*Préjugez.* C'eſt ſouvent ſur l'avis des gens du métier que ſe forment les préjugez contre un nouvel ouvrage, II. 379.

*Prevention.* Source feconde de mauvaiſes remarques & de mauvais jugemens, II. 370. 544.

*Priſcien*, Auteur Grammairien du cinquiéme ſiécle; définition qu'il fait des accens, III. 76.

*Prononciation.* Elle eſſuya pluſieurs changemens chés les Romains, III. 163. Eſt ſujette à la mode dans les langues vivantes, III. 164. Quintilien conſeille d'en apprendre les regles d'un Comedien, III. 140.

*Public* ſeroit un excellent juge de la Poëſie & de la Peinture, s'il étoit capable de défendre ſon ſentiment contre les atteintes qu'y donnent les gens du métier, II. 320. Il revient tôt ou tard à ſon premier jugement & appretie l'ouvrage à ſa juſte valeur, II. 321. En quel ſens ſon jugement eſt déſintereſſé,

Digitized by Google
Original from UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
Generated on 2018-11-18 14:30 GMT / http://hdl.handle.net/2027/ucm.5325863417
Public Domain, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-google

II. *là-même*. Il juge par la voye du ſentiment qui eſt la meilleure, II. 323. Ce qu'on entend par le mot de public, II. 334. On examine une objection qu'on fait contre la ſolidité des jugemens du public, III. 354. En quel cas il peut ſe tromper dans ſon jugement, III. 357. 425. & 429. Il ne retracte point ſon jugement, II. 422.

*Pucelle* (La) Poëme de Chapelain. Quel eſt ſon défaut, I. 286. Quel en a été le ſort, II. 421.

*Puget*, habile Sculpteur François, a eu la préference ſur pluſieurs Sculpteurs Italiens pour travailler à Genes, II. 172.

*Pylade*, celebre Pantomime. Ce qui ſe paſſa entre lui & Hylas ſon éleve, au ſujet de l'execution d'un Monologue, III. 271. Réponſe qu'il fit à Auguſte au ſujet de Bathylle, autre Pantomime ſon concurrent, III. 272. D'où il avoit compoſé ſon recüeil des geſtes, III. 276.

*Pythagoriciens* Philoſophes, avoient recours à des ſimphonies pour calmer ou mettre en mouvement leurs eſprits, I. 455.

## Q

QUELLINS doit être regardé comme le dernier des Peintres de l'école d'Anvers, II. 221.

*Quinaut*. Sa Tragedie intitulée *Le faux Tiberinus*, péche contre la vrai-ſemblance, I. 240. & 241. Le reproche qu'on fit à ſes premiers Opera étoit mal fondé, I. 481. Ses Vers Lyriques ſont très-propres à être mis en muſique, I. 483. Quelle a été la deſtinée de ſes Opera, II. 390. Il y a cinquante ans qu'on n'oſoit le regarder comme un

Digitized by Google
Original from UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
Generated on 2018-11-18 14:30 GMT / http://hdl.handle.net/2027/ucm.5325863417
Public Domain, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-google

Poëte excellent, II. 391. Le contraire eſt arrivé aujourd'hui, II. *là-même.*

*Quinquina.* Les modernes ne doivent point ſe prévaloir de la decouverte de ce febrifuge pour faire croire qu'ils ont plus d'habileté que les anciens, II. 480.

*Quinte-Curce.* On fixe le temps dans lequel il a vêcu, II. 199.

*Quintilien.* Sa réponſe à ceux qui vouloient que les Ecrivains Latins pluſſent autant que les Grecs, I 351. En quel temps il a écrit ſur les cauſes de la décadence de l'éloquence latine, II. 201. Il veut qu'on cherche la difference d'éloquence des Atheniens & des Grecs Aſiatiques dans leur caractere naturel, II. 255. On ne lui peut oppoſer aucun Auteur moderne pour l'ordre & la ſolidité des raiſonnemens, II. 485. Quelle eſt la définition qu'il donne de la muſique, III. 7. & 8. Paſſage de cet Auteur au ſujet des Maſques des anciens expliqué par Mr. Boindin, III. 190.

R

RACINE, loin d'avoir été élevé pour le theatre, on lui cachoit tous les livres de Poëſie Françoiſe, II. 29. Il n'eut pas réüſſi s'il eût continué à compoſer des Tragedies dans le goût de Corneille, II. 87. Il étoit auſſi grand déclamateur que grand poëte, III. 144. La critique de ſes pieces n'a pas empêché qu'on ne les eſtimât, II. 392. Pourquoi il eſt plus grand dans Athalie que dans ſes autres pieces, II. 565. Exemple de la beauté de la poëſie de ſon ſtile, I. 280. De quelle façon ſa Tragedie de Phedre nous émeut, I. 29. 115. *& ſuiv.* Le ſujet de celle de Berenice eſt mal choiſi, I. 121. C'étoit celle de

Digitized by Google
Original from UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
Generated on 2018-11-18 14:35 GMT / http://hdl.handle.net/2027/ucm.5325863417
Public Domain, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-google

ſes pieces qu'il paroiſſoit eſtimer d'avantage, II. 134. Examen des fautes d'hiſtoire qui ſont dans cette piece & dans celle de Britannicus, I. 245. *& ſuiv.* Et contre la geographie dans celle de Mithridate, I. 249.

*Raphaël.* On fait voir la beauté de ſon genie, & l'on cite pour exemple ſon Tableau où Jeſus-Chriſt donne les clefs à ſaint Pierre, I. 93. Celui où ſaint Paul préche aux Atheniens, I. 95. Et celui d'Attila, arrêté dans ſa courſe par ſaint Pierre & ſaint Paul, I. 431. Il devint en peu de temps beaucoup plus habile que ſon maître, II. 22. 56. Comment il ſçut profiter de la grandeur des idées de Michel-Ange, en peignant la Voute des loges du Vatican, II. 46. Il perfectionna ſon coloris en voyant un Tableau du Georgeon; ſon Tableau appellé la Meſſe du Pape Jules, en fournit une preuve, II. 48. Il a executé en deſſein le Mariage d'Alexandre & de Roxane, ſuivant la deſcription d'un ancien Tableau faite par Lucien, I. 376. Avant lui les Tableaux ne touchoient point, II. 176. L'Italie féconde en grands Peintres par ſon moyen, II. 178. Il a formé un grand nombre d'éleves, dont les ouvrages ſont une partie de ſa gloire, II. 187. Il n'a pas encore eu ſon égal, II. 564.

*Recompenſes.* Si elles ſont diſtribuées avec équité, elles ſont un grand encouragement pour les artiſans, II. 132.

*Regles.* L'uſage en rend la pratique facile, III. 322. Ce n'eſt pas ſouvent l'ignorance des regles qui fait pecher contre elles, II. 100.

*Reflexions.* Ce n'eſt que par leur moyen qu'on peut tirer du fruit de ce qu'on lit, I. 8.

Digitized by Google
Original from UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
Generated on 2018-11-18 14:30 GMT / http://hdl.handle.net/2027/ucm.5325863417
Public Domain, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-google

*Religion* ſervit de prétexte aux guerres civiles du temps des Valois, I. 315. On peut faire un excellent uſage dans la Poëſie des miracles de notre Religion, pourvû que ce ſoit avec décence, I. 181. Chaque Nation met beaucoup de ſon caractere dans le culte de ſa Religion, II. 257.

*Repreſentations.* Ce que dit Mr. Adiſſon, Poëte Anglois, ſur leur décence, I. 424. Comment on peut entendre les paſſages des anciens ſur les repreſentations theatrales, III. 145. Quand ont fini la ceſſation des tepreſentations des anciens, & ce qui y a donné lieu, III. 296.

*Rime* coûte beaucoup, & jette peu de beautez dans les Vers, I. 339. Son agrément n'eſt pas comparable au rithme & à l'harmonie du Vers, I. 341. Elle doit ſon origine à la barbarie de nos ancêtres, I. 342. *& ſuiv.*

*Rhodiens.* Avec quel reſpect ils conſerverent le trophée qu'Artemiſe avoit érigé dans leur ville, II. 136.

*Rithme.* En quoi il conſiſte en muſique, I. 445. Servoit autant à regler le geſte que la recitation, III. 20. Eſt ſelon Platon, l'ame du métre, III. 21. D'où venoit la beauté du rithme, III. 87.

*Roberval*, grand Geométre, commença par garder les moutons, II. 31. Sa ſcience ſpeculative ne lui fit rien imaginer d'utile au ſiége de Thionville, II. 345.

*Rochoix* (La) celebre Actrice. Son merveilleux talent pour la déclamation, I. 416.

*Rolland Laſſé*, celebre Muſicien, étoit François, & non pas Italien, I. 474.

*Romains.* Caractere des anciens Romains,

Digitized by Google
Original from UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
Generated on 2018-11-18 14:35 GMT / http://hdl.handle.net/2027/ucm.5325863417
Public Domain, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-google

II. 276. En quoi ceux d'aujourd'hui ont réellement dégeneré, II. 278. L'éloquence conduiſoit chés les Romains aux premieres places, III. 124. Quelle a été leur paſſion pour les ſpectacles, III. 252. Et en particulier pour les repreſentations des Pantomimes, III. 290.

*Romans.* Quelles impreſſions leur lecture fait ſur la jeuneſſe, I. 30. Sont des poëmes à la meſure & à la rime près, I. 484.

*Rome.* On doit à ſa grandeur tous les hommes illuſtres qui ont paru ſous l'Empire d'Auguſte, II. 140. Sa dévaſtation par Alaric, a été la cauſe de l'anéantiſſement des Arts & des Lettres, II. 208. Changemens arrivez dans l'air qu'on y reſpire, II. 278. A quoi l'on peut attribuer la cauſe de cette alteration, II. 279. *& ſuiv.* Son climat eſt auſſi moins froid que du temps des premiers Céſars, II. 283. Rome eſt l'endroit où l'on peut mieux juger d'un ouvrage de Peinture, II. 395. Tout y concourt à nourrir le goût pour la Peinture, *là-même.* Le peuple y eſt jaloux de la reputation des Peintres François, II. 399.

*Ronſard.* Quel jugement l'on doit porter de ſes Vers, II. 425. Quand il parut on n'avoit aucune Poëſie qu'on pût lire, II. 427. De quel ſens on peut le regarder comme le premier des Poëtes François, II. 428. Sa deſtinée n'eſt pas à craindre pour nos bons Poëtes François, II. 431.

*Roſcius*, celebre Comedien, joüiſſoit de la plus grande reputation qu'on puiſſe acquerir, III. 116. Il charmoit ſur tout par l'élegance de ſon geſte, III. 232. Ciceron qui étoit ſon ami, ſe faiſoit un plaiſir d'entrer avec lui en diſpute, *là-même.* Il joüiſſoit de

Generated on 2018-11-18 14:35 GMT / http://hdl.handle.net/2027/ucm.5325863417
Public Domain, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-google
Digitized by Google
Original from UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

plus de cent mille francs de gage par an, III. 252.

*Rotrou*, ſon Venceſlas préferable à pluſieurs pieces de Corneille, II. 416.

*Rubens* a introduit un trop grand nombre de figures allegoriques dans ſes Tableaux de la galerie de Luxembourg : Examen qu'on en fait, I. 187. 188. 194. 202. Il eſt encore plus reprehenſible de l'avoir fait dans un Tableau où il a voulu exprimer le merite de l'interceſſion des Saints ; deſcription de ce Tableau, I. 207. Compoſition ingenieuſe & nouvelle d'un de ſes Tableaux repreſentant Jeſus-Chriſt crucifié, I. 222. Son Traité Latin ſur l'imitation des Statuës antiques, II. 84. L'école fameuſe qu'il avoit établie à Anvers eſt tombée quand tout paroiſſoit concourir à la ſoûtenir, II. 221.

S

*SAISONS.* Pourquoi leur temperature varie dans certaines années dans les mêmes païs, II. 300. *& ſuiv.*

*Saliens* anciens Prêtres des Romains, les vers qu'ils recitoient, avoient un chant affecté, III. 98.

*Salius* Arcadien, eſt le premier qui ait enſeigné aux Romains l'art de la Saltation, III. 212.

*Saltation.* Son étimologie, III. 211. Les Anciens comprenoient ſous ce terme pluſieurs choſes qui n'ont point de rapport à notre danſe, III. 215. L'art du geſte faiſoit une des parties de la Saltation, III. 216. Cette opinion eſt appuïée du témoignage de pluſieurs Auteurs de l'antiquité, III. 117. *& ſuiv.* L'art de la Saltation eſt perdu, III. 241.

Digitized by Google
Original from UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
Generated on 2018-11-18 14:35 GMT / http://hdl.handle.net/2027/ucm.5325863417
Public Domain, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-google

*Satyre* Menippée ſera toujours eſtimée, II. 376.

*Sciences* naturelles ſont aujourd'hui plus parfaites que du temps de Leon X. & d'Auguſte, II. 456. Quelle en eſt la cauſe? II. 457. On en doit au temps tout l'avantage, III. *là-même.*

*Scorbut.* Pourquoi cette maladie eſt rare en Hollande, II. 292.

*Scuderi.* Son Poeme intitulé l'*amour Tyrannique*, eſt demeuré dans l'oubly malgré la diſſertation de Sarrazin, II. 364.

*Sculpteurs.* La plupart des Sculpteurs Romains avoient fait leur apprentiſſage étant eſclaves, II. 211. Et par là ils pouvoient faire de plus grands progrez que les perſonnes libres, II. *là-même.* Les Sculpteurs François qui ont paru ſous le Regne de Louis XIV. ont été jugez plus habiles que les Sculpteurs Italiens, II. 171. *& ſuiv.*

*Sculpture.* Elle demande les mêmes talens & les mêmes parties que la peinture, I. 492. Il n'y faut pas tant de genie, II. 171. Il eſt facile de juger à laquelle on doit donner la préference, de la Sculpture antique ou de la nôtre, I. 366. La Sculpture & l'Architecture étoient déja déchuës ſous l'Empire de Severe, II. 193. Et encore plus ſous Conſtantin le Grand, II. 195. Quoiqu'on ne l'eut peut-être jamais autant exercée à Rome que pour lors, II. 210.

*Semeïa.* Ce mot ſignifioit toutes ſortes de ſignes en muſique, III. 80.

*Seneque* avouë la paſſion qu'il avoit pour les repreſentations des Pantomimes, III. 284.

*Sens.* On eſt rarement trompé par leur rapport diſtinct, II. 341.

*Sentiment.* En quoi il conſiſte, II. 325. On

Generated on 2018-11-18 14:35 GMT / http://hdl.handle.net/2027/ucm.5325863417
Public Domain, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-google
Digitized by Google
Original from UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

juge mieux par ſentiment d'un ouvrage que par diſcuſſion, II. 324. 341 369. Il n'eſt point du reſſort du raiſonnement, II. 325. Il en eſt de ce ſentiment comme du goût des viandes, II. *là-même*. C'eſt un don naturel qui ne peut ſe communiquer, II. 327. Il eſt dans tous les hommes, mais inégalement, II. 352. Il conduit tôt ou tard à une uniformité de jugement, II. 353. Le ſentiment juge ſeul de ce qui eſt utile & agréable, II. 361. Quelle eſt la partie dont le ſentiment ne ſçauroit juger, *là-même*. Le ſentiment s'uſe dans les Artiſans ſans genie, II. 366. Celui qui eſt confirmé par le ſentiment des autres, perſuade mieux que tous les raiſonnemens, II. 507. On n'excite gueres la curioſité en deffendant un ſentiment établi, II. 508.

*Servet*, que Calvin fit brûler à Geneve, a connu la circulation du ſang, II. 472.

*Siecle*. Si ce mot doit toûjours être pris pour un eſpace de cent ans, II. 129. Quatre ſiecles dont les productions ſeront éternellement admirées, II. 134. Peinture de ces heureux ſiecles, III. 135. *& ſuiv*. D'où peut venir que certains ſiecles ſont ſanguinaires & cruels, II. 315. Dans d'autres ſiecles les hommes ont un éloignement invincible de tous les travaux d'eſprit, II. 316. Notre ſiecle, par rapport aux ſciences naturelles, eſt plus éclairé que ceux de Platon, de Leon X. & d'Auguſte, II. 453. Mais on n'y raiſonne pas avec plus de juſteſſe, II. 454.

*Soleil*, n'eſt point cauſe des variations de l'air, II. 301.

*Sons*. Il y en a de deux ſortes avec leſquels les hommes ſe donnent à entendre les uns les autres, I. 303. *& ſuiv*.

*Spectacles* les plus affreux ont leurs attraits, I. 12. *& ſuiv*.

Digitized by Google
Original from UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
Generated on 2018-11-18 14:35 GMT / http://hdl.handle.net/2027/ucm.5325863417
Public Domain, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-google

*Spinola.* ( Ambroiſe) aidé de ſon genie ſeul & de la pratique, ſe rend maître d'Oſtende, II. 346.

*Succès*, peut être l'effet du pouvoir des conjonctures, II. 355. Quand ces ſuccez ſe ſuivent en grand nombre, ils ne ſont plus l'effet du pur haſard, II. *là-même.*

*Sueur* ( le ) Peintre. Progrez qu'il fit dans ſon art ſans avoir été à Rome, II. 65. La jalouſie des Eleves de le Brun oblige d'enfermer les tableaux que le Sueur a peint aux Chartreux, II. 400. Il n'a joüi de toute ſa reputation qu'après ſa mort, II. 404.

*Sujets.* Leur choix eſt extrêmement important, I. 103. Comment on peut rendre intereſſans les ſujets dogmatiques, I. 63. Inconveniens de traiter ceux qui tirent leur pathetique de l'invention de l'Artiſan, I. 78. Il eſt des ſujets qui ſont plus avantageux aux Peintres, & d'autres qui le ſont aux Poetes, I. *81. & ſuiv.* Il en eſt qui ſont propres à chaque genre de poeſie, & à chaque genre de peinture, I. 108.

*Syllabes*, avoient une quantité reglée dans la langue Grecque & dans la Latine, III. 27. Leur quantité étoit relative, III. 28.

*Symphonies* doivent avoir un caractere de verité, I. 448. Elles ſont propres à remuer le cœur, I. 450. *& ſuiv.* Elles contribuent à nous faire prendre interêt à une piece, I. 454. *& ſuiv.* Il y a une vraiſemblance en ſymphonie, comme en poeſie, I. 457. Elle doit faire autant d'impreſſion ſur nous que la déclamation, I. 459. Les ſymphonies doivent avoir du rapport avec l'action, I. 460. Elles émeuvent quoiqu'elles ne ſoient que de ſimples imitations d'un bruit inarticulé, III. 47.

*Syſtêmes.* Rien de plus déraiſonnable que

Generated on 2018-11-18 14:35 GMT / http://hdl.handle.net/2027/ucm.5325863417
Public Domain, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-google
Digitized by Google
Original from UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

de s'appuïer du ſuffrage des ſiecles & des nations pour ſoûtenir un ſyſtême, II. 492.

T

*TABARDILLO.* Sorte de maladie frequente dans l'Amerique, II. 250.

*Tableaux.* Cauſent un plaiſir ſenſible, qu'il eſt difficile d'expliquer, I. 1. *& ſuiv.* Ils excitent en nous les paſſions, I. 34. L'imitation nous attache davantage dans les tableaux que le ſujet même de l'imitation, I. 67. *& ſuiv.* Les beautez de l'execution rendent un tableau un ouvrage précieux, I. 71. II. 382. Il eſt des tableaux qui touchent tous les hommes en general & d'autres en particulier, I. 72. & 73. Il eſt difficile qu'un tableau réüſſiſſe, s'il ne touche en ces deux manieres, I. 74. *& ſuiv.* En quoi conſiſte la compoſition poetique d'un tableau, I. 267. Les défauts de l'ordonnance nuiſent beaucoup à l'effet des beautez d'un tableau, I. 272. Exemples de pluſieurs tableaux qui ont fait tomber dans l'illuſion, I. 432. *& ſuiv.*

*Talens* ont été diſtribuez differemment à tous les hommes, II. 10. Celui d'émouvoir à ſon gré, eſt le plus puiſſant de tous, I. 40. Comment les talens ſe manifeſtent, I. 41. *& ſuiv.* Un homme propre à tout n'eſt ordinairement propre à rien, II. 58. L'art ne ſçauroit donner les talens que la nature a refuſez, II. 72. On ne doit pas les forcer, II. 88.

*Targon*, (Pompée) celebre Mathematicien, mais ſans experience, échouë devant Oſtende, II. 345.

*Taſſe.* ( le ) Ce qu'on doit penſer de ſon poeme de la Jeruſalem délivrée, I. 292. *& ſuiv.*

*Temperamens.* Il y en a qui ne ſont propres

Digitized by Google
Original from UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
Generated on 2018-11-18 14:35 GMT / http://hdl.handle.net/2027/ucm.5325863417
Public Domain, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-google

ni à la poesie ni à la peinture, II. 96.

*Teniers*, ne réüssissoit que dans les compositions groteſques, I. 68. II. 70. Eſt tombé au deſſous du médiocre lorſqu'il a voulu peindre l'hiſtoire, II. 70.

*Terre*. Ses émanations dont dépendent les qualités de l'air, viennent de la nature des corps qui y ſont renfermez, II. 295. Elle eſt un mixte compoſé de ſolides & de liquides, II. 297. Les modernes n'ont d'avantage ſur les anciens que d'avoir mis dans tout ſon jour le ſiſteme du mouvement de la terre autour du Soleil, II. 475. *& ſuiv.*

*Theatre*. Le Theatre des anciens n'étoit pas un tribunal comparable au nôtre, pour ce qui concerne le jugement des pieces, II. 417. Leurs theatres étoient plus vaſtes que les nôtres & moins éclairez, III. 182. Les maſques de leurs Acteurs & les vaſes d'airain qu'ils plaçoient dans leurs theatres augmentoient la force de la voix, III. 182. & 206. Les theatres furent fermez lorſque Rome fut priſe & ruinée par Totila, III. 297. En quel ſens on peut dire que les theatres furent alors fermez dans Rome; III. 299. On a toujours obſervé une grande décence quant au ton & quant aux geſtes ſur le theatre François, III. 157. Il y avoit à Rome un nombre prodigieux de gens de theatre du temps d'Ammian Marcellin, III. 303. Un peu de viſion fut de tout temps l'appanage des gens de theatre, III. 264.

*Theleſtes* a été ſelon Athenée, l'inventeur de la danſe ou art du geſte, III. 214.

*Theodoric II.* Roy des Viſigots; eſtime qu'il faiſoit de Virgile, II. 503.

*Thermes* de Caracalla & de Diocletien à Rome, leur ſomptuoſité & leur vaſte étenduë, II. 210.



Generated on 2018-11-18 14:35 GMT / http://hdl.handle.net/2027/ucm.5325863417
Public Domain, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-google
Digitized by Google
Original from UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

*Thraſea Pætus*, Senateur Romain, n'avoit pas dédaigné de joüer dans une Tragedie, III. 125.

*Tite-Live.* Ce qu'il a écrit ſur l'origine & ſur l'hiſtoire des repreſentations theatrales à Rome, III. 148. Et ſur ce qui engagea les Romains à partager la déclamation entre deux Acteurs, III. 174. *& ſuiv.*

*Titien.* Combien eſt touchant ſon tableau de Saint Pierre Martyr, I. 69. L'Empereur Charles V. lui fait l'honneur de ramaſſer un de ſes pinceaux, II. 57.

*Tonnerre.* Pourquoi moins frequent en certaines années qu'en d'autres, II. 298.

*Torricelli.* Par quel haſard il fit l'experience qui démontre la peſanteur de l'air, II. 467.

*Tournefort.* Grand Botaniſte formé par ſon genie ſeul, II. 32. Preference qu'il donne à l'experience ſur le raiſonnement, II. 348.

*Traductions* d'Auteurs dégenerent beaucoup de l'original, II. 517. Il eſt difficile de traduire avec pureté & fidelité, II. 518. Et ſur-tout en François les Auteurs Grecs & Latins, *là-même.* Défauts dans leſquels tombent neceſſairement les Traducteurs, *là-même.* Un mot ſonne bien dans une langue, & n'a pas la même grace dans une autre langue, II. 521. Il y a des traductions de Virgile & d'Horace auſſi bonnes qu'elles peuvent l'être, II. 527. Mais elles ne donnent point l'idée du merite des originaux, II. *là-même.* On ne ſe laſſe point de lire les originaux; on ſe dégoûte des traductions, II. 528. Traduction de l'Arioſte & du Taſſe, lûës avec peu de goût, II. 528. Difference entre la traduction d'un Hiſtorien, & celle d'un Poëte, II. 529. Mot mis pour un autre énerve la vigueur d'une phraſe, II. 531. Tous les jugemens qu'on



Generated on 2018-11-18 14:35 GMT / http://hdl.handle.net/2027/ucm.5325863417
Public Domain, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-google
Digitized by Google
Original from UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

porte d'un Poëme ſur ſa traduction, conduiſent à des concluſions fauſſes, II. 535. La traduction des mots *orcheſis* & *ſaltatio* par celui de danſe, a donné lieu à beaucoup de fauſſes idées, III. 211.

*Tragedie.* Elle attache plus que la Comedie, I. 56. Pourquoi elle nous occupe davantage, I. 60. On ſouffre plus volontiers le médiocre dans la Tragedie que dans la Comedie, I. 57. Elle doit faire eſtimer aux hommes ceux qu'elle veut faire plaindre, I. 109. & 110. Elle doit exciter la terreur & la compaſſion, I. *là-même.* Un ſcelerat ſur la ſcene eſt peu propre à nous toucher, I. 110. *& ſuiv.* Qu'eſt-ce qu'un ſcelerat en poëſie, I. 112. *& ſuiv.* Quels perſonnages peut-on introduire dans la Tragedie, I. 114. & 115. Les anciens ont mis peu d'amour dans leurs Tragedies, I. 131. L'affectation à y en mettre a fait tomber dans pluſieurs fautes. I. 132. Les Tragedies dont le ſujet eſt pris dans l'hiſtoire des deux derniers ſiecles, ſont preſque toutes tombées, I. 155. Les Romains avoient des Tragedies de deux eſpeces, & quelles elles étoient, I. 160. & 161. Défauts des Italiens dans la repreſentation de la Tragedie, I. 420. La Tragedie eſt trop chargée de ſpectacles en Angleterre, & en eſt trop dénuée en France, I. 425. Elle purge les paſſions, & comment, I. 435. *& ſuiv.* Si elle ne le fait pas, c'eſt à la dépravation du Poëte qu'on doit l'imputer, I. 441. *& ſuiv.* Une tragedie dont la déclamation ſeroit écrite en notes, auroit le même merite qu'un Opera, III. 310.

*Travail* ne peut donner au genie plus d'étenduë qu'il n'en a, II. 74.

Generated on 2018-11-18 14:35 GMT / http://hdl.handle.net/2027/ucm.5325863417
Public Domain, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-google
Digitized by Google
Original from UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

V

*VANDYCK.* On ne lui a pas d'abord rendu juſtice, II. 405. On en cite un exemple, II. 406. Deſcription d'un de ſes tableaux repreſentant Beliſaire en poſture de mandiant, II. 398. Carle Maratte ne peut s'empêcher de laiſſer échapper en le voïant, un mouvement de jalouſie, II. 399.

*Varillas.* Les Sçavans le blament, & les Lecteurs le loüent à cauſe de ſon ſtile, II. 362.

*Vaſes* d'airain propres à ſervir d'échos, placés dans les theatres, III. 205. Quelle étoit la forme de ces vaſes, III. 206.

*Vauban* (Marechal de) Ce qu'il penſoit du genie de Ceſar pour la guerre, II. 564.

*Vaudevilles.* Goût particulier qu'ont les François pour cette eſpece de poëſie, II. 262.

*Velleïus Paterculus.* Ses reflexions ſur la deſtinée des ſiecles illuſtres qui l'avoient précedé, II. 233. *& ſuiv.*

*Veroneſe* (Paul) Son Tableau des Nôces de Cana plaira toujours malgré ſes défauts, II. 532. Comparaiſon de ſon Tableau des Pelerins d'Emaus, avec celui de la famille de Darius de le Brun, I. 271.

*Vers* François ſont ſuſceptibles de beaucoup de cadence & d'harmonie, I. 335. *& ſuiv.* Les Vers Latins leur ſont ſuperieurs, I. 346. *& ſuiv.* La recitation des Vers leur donne une force qu'ils n'ont pas quand on les lit, & pourquoi, I. 406. *& ſuiv.* Vers de paſſage, en uſage du temps de Malherbe, I. 182. Les Vers qui contiennent des ſentimens ſont les plus propres à mettre en



Generated on 2018-11-18 14:35 GMT / http://hdl.handle.net/2027/ucm.5325863417
Public Domain, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-google
Digitized by Google
Original from UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

muſique, I. 479. Ceux qui renferment des peintures & des images ne réuſſiſſent pas ſi bien en muſique, I. 480.

*Vices.* Quels ſont ceux qui retardent le plus les progrez des jeunes artiſans, II. 92. *& ſuiv.*

*Vida* a parfaitement bien dépeint les tranſports d'un jeune Poëte qui lutte contre ſon génie, II. 97. Attribuoit à l'action de l'air les inégalitez de l'eſprit, II. 244.

*Vin.* Sa paſſion eſt dangereuſe dans les Peintres & dans les Poëtes, II. 97. Ce ſentiment eſt appuyé de celui des anciens auteurs, II. 98. Le vin devenu une boiſſon d'uſage dans pluſieurs païs où il ne vient point, a pu contribuer au changement de caractere des peuples, II. 290. Pourquoi les vins d'un même terroir ſont meilleurs en certaines années qu'en d'autres, II. 305.

*Virgile.* Comment il ſe fit connoître de l'Empereur Auguſte, II. 28. A quel âge & dans quel temps il commença à faire des Vers, I. 120. 184. Si on doit le regarder comme plagiaire d'Homere, II. 79. Il n'auroit peut-être pas produit ſon Eneïde, s'il n'eût été favoriſé par Auguſte, II. 106. Eſt encore plus loüé que du temps d'Auguſte, II. 435. 502. A qui ce Poëte eſt redevable de ſa grande reputation, II. 498. Il étoit lû par les enfans dès le temps de Juvenal, II. 500. Dès le temps de l'Empereur Juſtinien, on le nommoit par excellence, le Poëte, *là-même.* Il ne doit ſa reputation ni aux traductions, ni à ſes commentateurs, II. 501. Eſtime qu'en faiſoit Theodoric, II. 503.

*Vitruve.* Il ſe plaint de ce que les Romains négligeoient de placer dans leurs theatres, comme faiſoient les Grecs, des

Generated on 2018-11-18 14:35 GMT / http://hdl.handle.net/2027/ucm.5325863417
Public Domain, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-google
Digitized by Google
Original from UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

vaſes d'airain propres à ſervir d'échos, III. 206.

*Voix*. D'où vient que celle des Muſiciens Italiens ſe fait mieux entendre que celle des Muſiciens François, III. 112. Diviſion des ſons de la voix, ſelon Capella, III. 69. L'art de la fortifier & de la ménager pratiqué par les anciens, III. 262. Methode inventée par Neron pour fortifier la voix, III. 263.

*Volcans*. Pourquoi ils jettent plus de feu en certaines années qu'en d'autres. II. 299.

*Voſſius* (Iſaac) Son ſentiment ſur la muſique moderne, I. 452. A indiqué les ouvrages des anciens qui montrent comment on écrivoit en notes les chants muſicaux, III. 80.

*Vraiſemblance*. Comment il faut la garder en poëſie, I. 236. *& ſuiv*. L'art de concilier la vraiſemblance & le merveilleux eſt difficile à enſeigner, I. 239. La vraiſemblance eſt l'ame de la poëſie, I. 242. Il y en a de deux ſortes en peinture, la vraiſemblance poëtique & la vraiſemblance mecanique, I. 254. En quoi elles conſiſtent, *là-même*.

*Uſage* eſt le maître des mots, mais rarement des regles de la Syntaxe, II. 435.

*Vûë* a plus d'empire ſur l'ame que les autres ſens, I. 393. *& ſuiv*.

*Wotton*. De quelle façon il a écrit en faveur des modernes contre les anciens, I. 143. Jugement qu'il porte du paralelle de Peraut, I. 144. & 272.

*Fin de la Table des Matiéres.*

Generated on 2018-11-18 14:35 GMT / http://hdl.handle.net/2027/ucm.5325863417
Public Domain, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-google
Digitized by Google
Original from UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

## *FAUTES A CORRIGER dans le premier Volume.*

PAge 38. *ligne* 12. Chœur, *liſez* Cœur. *p.* 331. *lig.* 23. *Quadrupetante*, liſ. *Quadrupedante.* p. 345. *reſtituez à la fin des lignes les lettres tranſpoſées. p.* 394. *lig.* 11. appervoir, *liſ.* appercevoir. *p.* 450. *lig.* 5. Longrin, *liſ.* Longin.

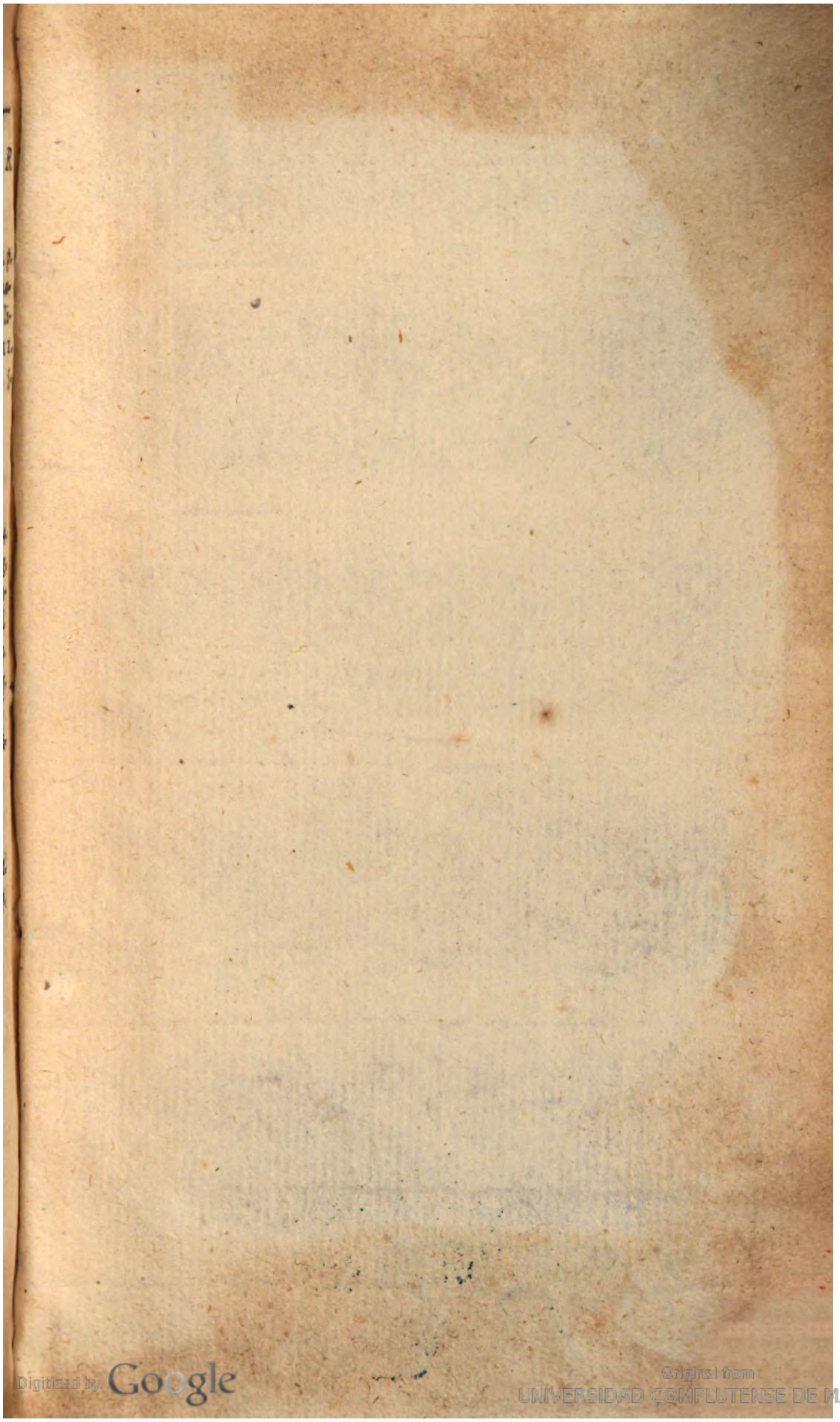
## *Fautes du ſecond Volume.*

PAge 19. *lig.* 3. veillir, *liſ.* vieillir. *p.* 94. *lig.* 4. ſedconer, *liſ.* ſeconder. *p.* 226. *lig.* 10. du Conſul Poſthumius, *liſ.* de C. Poſthumius fils de Caius. *p.* 268. *lig.* 1. *nundum* liſ. *nondum.* 299. *lig penult.* outs *liſ.* toutes. *p.* 310. *lig.* 11. yeux a, *liſ.* ayeux. *p.* 313. *lig.* 19. sy, *liſ.* y. *p.* 323. *lig.* 17. mauvrais, *liſ.* mauvais. *p.* 345. *lig.* 12. Piloles, *liſ.* Pilotes.

## *Fautes du troiſiéme Volume.*

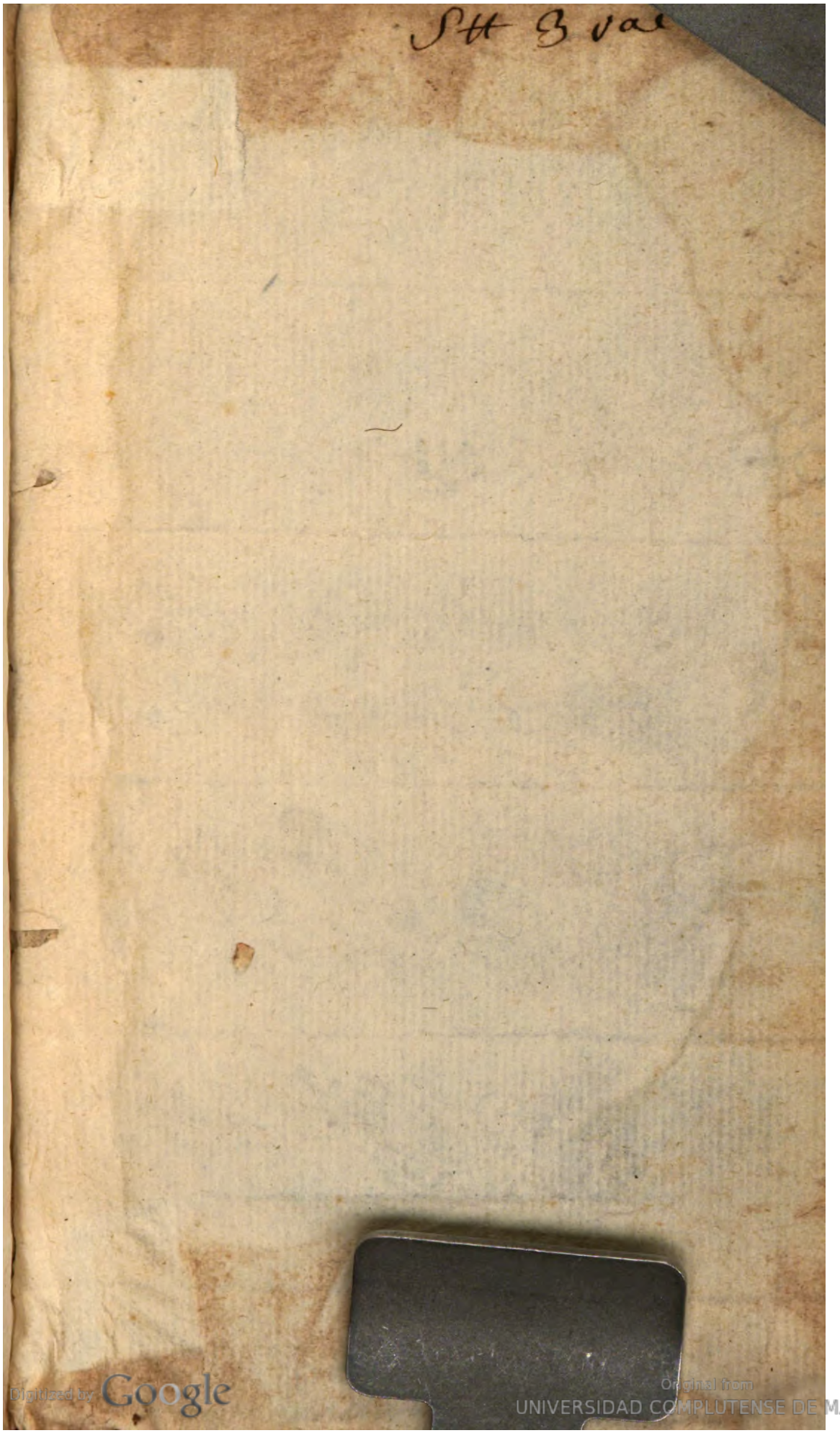
PAge 120. *lig.* 24. Acteur, *liſ.* l'Acteur. *p.* 173. *lig.* 6. trouvent, *liſ.* trouve. *p.* 217. *lig.* 13. danſurs, *liſ.* danſeurs.

Generated on 2018-11-18 14:41 GMT / http://hdl.handle.net/2027/ucm.5325863417
Public Domain, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-google
Digitized by Google
Original from UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

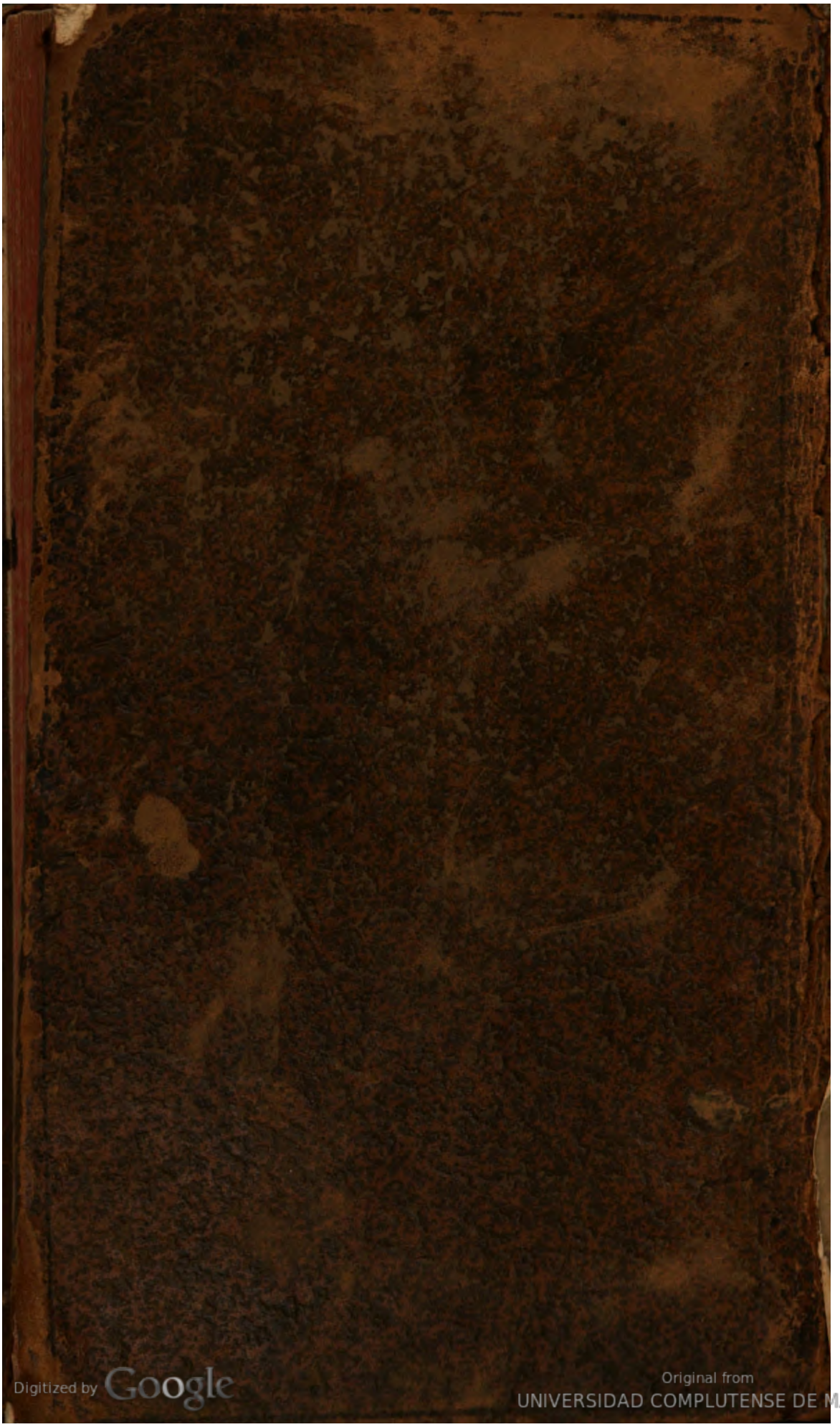


Digitized by Google
Original from UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
Generated on 2018-11-18 14:35 GMT / http://hdl.handle.net/2027/ucm.5325863417
Public Domain, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-google

Generated on 2018-11-18 14:41 GMT / http://hdl.handle.net/2027/ucm.5325863417
Public Domain, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-google
Digitized by Google
Original from
UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID



Generated on 2018-11-18 14:41 GMT / http://hdl.handle.net/2027/ucm.5325863417
Public Domain, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-google
Digitized by Google
Original from UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID



Digitized by Google
Original from UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
Generated on 2018-11-18 14:41 GMT / http://hdl.handle.net/2027/ucm.5325863417
Public Domain, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-google